کرشن چندر

جیلانی بانو

سرورق کے آخری صفحہ پر سنگ تراشی کے جس نمونے کی تصویر دی گئی ہے، اس میں تین جیوتشی بھگوان بُدھ کی ماتا مہارانی مایا کے خواب کی تعبیر بیان کر رہے ہیں۔ اور ان کے نیچے ایک کاتب بیٹھا ان کی تعبیر قلمبند کر رہا ہے۔ یہ شاید ہندوستان میں لکھنے کے فن کی قدیم ترین تصویری مثال ہے۔

(ناگارجن کونڈا، دوسری صدی عیسوی)
(بشکریہ نیشنل میوزیم، نئی دہلی)

ہندوستانی ادب کے معمار

کرشن چندر

جیلانی بانو

ساہتیہ اکادمی

Krishan Chaander : A monograph by Jeelani Bano on the Urdu author. Sahitya Akademi, New Del SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15-00

پہلا ایڈیشن : ۱۹۸۶
پہلا ریپرنٹ : ۱۹۹۲ء

ساہتیہ اکادمی

صدر دفتر :
رویندر بھون، ۳۵ فیروز شاہ مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱
سیلس آفس : سواتی مندر مارگ، نئی دہلی ۱۱۰۰۰۱

علاقائی دفتر :
جیون تارا بلڈنگ، 23 A/44x ڈائمنڈ ہاربر روڈ کلکتہ ۵۳ ۷۰۰۰
۱۷۲، ممبئی مراٹھی گرنتھ سنگھرالیہ مارگ، دادر - بمبئی ۱۴ ۴۰۰۰
گونا بلڈنگ، دوسری منزل ۳۰۴- ۳۰۵ انّا سلائے تینام پیٹھ، مدراس
اے، ڈی، اے رنگا مندرا، ۱۰۹ جے سی روڈ، بنگلور ۲ ۰۰۰ ۵۶

قیمت SAHITYA AKADEMI
REVISED PRICE Rs. 15-00

طباعت : یونک کلر کارٹن، نئی دہلی ۱۱۰۰۶۴

فہرست

پیش لفظ

اردو ادب کے عہد جدید کی تاریخ میں کرشن چندر (۱۹۱۴ - ۱۹۷۷ء) ایک ممتاز مقام کے حامل ہیں۔ اُردو افسانے کو 'بیسویں صدی کی تیسری دہائی میں ایک نیا موڑ دینے میں ان کا اہم حصّہ رہا ہے۔ دوسری جنگِ عظیم سے چند برس پہلے اُردو ادب میں ایک نیا رجحان سامنے آیا جس نے ترقی پسند تحریک کی صورت اختیار کی۔ اس تحریک نے اُردو ادبی رجحان کو ایک نئی سمت دی۔ یہ تبدیلی تھی محض تخیل آرائی اور مافوق الفطرت عناصر سے زندگی کی ٹھوس حقیقتوں کی طرف آنا۔ اس کا تقاضا تھا کہ زندگی کی سچائیوں پر، اس کی تلخیوں سے گھبرا کر، خواب و خیال کے پردے ڈالنے کی بجائے ان سچائیوں کو ان کی تلخیوں کے ساتھ دیکھا جائے، سمجھا جائے' اور ان کے بارے میں سوچا جائے۔ اس نقطۂ نظر کے تحت انسان حالات سے زیادہ طاقتور ہے۔ یوں کہ انسان کی تخلیقیت انسانی معاشرے کو روکنے والی قوتوں پر غالب آنے کی صلاحیت رکھتی ہے۔ کرشن چندر اسی نقطۂ نظر کے حامل فن کار ہیں اور ان کا ایمان ہے کہ اس تخلیقی قوت کو مضبوط کرنا چاہیے۔ ان کے افسانے

اور ناول اس ملک کے معاشرے کے تمام سماجی، معاشی، اخلاقی اور نفسیاتی مسائل اور ان مسائل سے نمٹتے ہوئے افراد کو اپنا موضوع بناتے ہیں۔ یہ مسائل اور افراد ان کی تخلیقات میں ایسا سحر کی نقش چھوڑ گئے ہیں جو قاری کو نہ صرف جمالیاتی تسکین فراہم کرتے ہیں بلکہ اس کی فکر کو بھی مہمیز کرتے ہیں۔ اعلیٰ ادب پارے کا تقاضا ہوتا ہے کہ وہ اپنے قاری کو ذہنی اور جذباتی طور پر کسی نہ کسی حد تک تبدیل ہو جانے پر مجبور کر دے۔ یہ تقاضا کرشن چندر کی تحریروں میں شدت سے موجود ہے۔

اُردو ادب میں دوسری اصناف کے مقابلے میں افسانہ اور ناول بہت بعد میں منظرِ عام پر آئے۔ ناول کے رشتے پھر بھی اُردو داستانوں سے ملائے جا سکتے ہیں لیکن افسانے کے بارے میں یہ کہنا غلط نہ ہوگا کہ وہ فن کے اعتبار سے پہلی جنگِ عظیم کے آس پاس یوروپی اور روسی افسانے کے زیرِ اثر پروان چڑھا۔ اردو افسانے کی پہلی مکمل شکل ہمیں پریم چند میں نظر آتی ہے جو خود روسی ناول نگار ٹالسٹائی اور بنگالی ناول نگار شرت چندر چٹرجی سے متاثر تھے۔ پریم چند کا موضوع شمالی ہند میں یوپی کا معاشرہ تھا۔ یہ وہ دور تھا جب ہندوستان میں تحریکِ آزادی زور پکڑ رہی تھی۔ معاشرے کے مختلف طبقات میں اپنے حقوق کا شعور اور اپنی طاقت پر اعتماد منظم ہو رہا تھا اور وہ اپنے عمل میں اس کا اظہار بھی کرنے لگے تھے۔ اسی کے ساتھ گزشتہ سیاسی، تہذیبی اور معاشرتی تاریخ اور ورثے پر نظرِ ثانی اور اس کے تنقیدی تجزیے کا کام بھی کافی آگے بڑھ چکا تھا۔ یہی عمل موجود حقیقتوں اور فکری دھاروں کے ساتھ شروع ہو چکا تھا۔ ۱۹۱۷ء کے انقلابِ روس نے اشتراکی فلسفے اور اس کے معاشی اور معاشرتی انقلاب کی اہمیت کی طرف ہندوستانی مفکرین اور ادیبوں کی توجہ مبذول کر لی تھی۔

اُردو ادب کی صورت حال ان دستور رجحانات سے پوری طرح متاثر ہوئی۔ ان رجحانات کے تناظر میں اُردو کے مروّجہ ادبی معیارات، انداز، اسالیب سب اپنا رنگ روپ کھونے لگے۔ اقبال کی طاقت وقوت اور تبدیلی کے تقاضوں سے لبریز شاعری نے اردو ادب میں ابھرنے والے نئے موڑ کا اعلان کرہی دیا تھا۔ آزادی کا موضوع اردو تحریروں میں جگہ پانے لگا۔ عوام کی محرومیاں اور امنگیں شاعری اور افسانے میں ظاہر ہونے لگیں۔ عام روایتی مذہبی اور معاشرتی پابندیوں کے خلاف ردِّ عمل سامنے آنے لگا۔ آزادی کے موضوع پر پریم چند کے افسانوں کا مجموعہ "سوزِ وطن" ۱۹۰۸ء میں ضبط ہو چکا تھا۔ پہلی جنگِ عظیم کے بعد ان نئی انقلابی تبدیلیوں کے آئینہ دار اقبال کے اشعار، نیاز فتح پوری کی عقل پرستی، قاضی عبدالغفار کی اخلاقی اقدار کے تصنع پر تنقید، اور سیاسی موضوعات پر جوش ملیح آبادی، روش صدیقی، سیماب اکبرآبادی، ساغر نظامی، احسان دانش اور حفیظ جالندھری کی نظموں نے اردو ادبی منظر کو بالکل بدل کر رکھ دیا۔ ۱۹۳۲ء میں سجاد ظہیر، احمد علی، رشید جہاں اور محمود الظفر نے اپنی کہانیوں کا مجموعہ "انگارے" شائع کیا جو اس پوری فکری اور جذباتی بغاوت کا نمائندہ تھا۔ حکومت نے اسے ضبط کر لیا۔ لیکن ادبی فضا ایک بڑی تبدیلی کے لیے اب تیار ہو چکی تھی۔ ان تمام ابھرتی ہوئی تبدیلیوں اور رجحانات نے ترقی پسند تحریک کی شکل اختیار کر لی۔

دوسری جنگِ عظیم سے چند برس پہلے جب جرمن فاشزم نے انسانی اقدار کو پھر ایک بار زبردست خطرے سے دوچار کر دیا تو ہندستانی دانشوروں نے بھی اس کے خلاف ردِعمل پیش کیا۔ یورپ میں مقیم ہندوستان کے چند ادیبوں نے جن میں سجاد ظہیر، ملک راج آنند، جیوتی گھوش، پرمود سین گپتا اور محمد دین تاثیر شامل ہیں، ۱۹۳۵ء میں

اس صورتِ حال پر سنجیدگی سے غور کیا اور لندن میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن کا قیام عمل میں آیا اس انجمن کے مینی فسٹو میں ہندوستان میں ہونے والی سماجی سیاسی اور ذہنی تبدیلیوں کے حوالے سے ایک نیا نقطۂ نظر سامنے لانے پر زور دیا گیا۔ یہ نیا نقطۂ نظر قدامت پرستی، اندھی تقلید، نری جذباتیت اور مذہبی اجارہ داری کی مخالفت اور ہندوستان کی سماجی اور سیاسی غلامی کے خلاف جدوجہد کے تصورات سے عبارت تھا۔ ہندوستان میں ترقی پسند مصنفین کی انجمن ۱۹۳۶ء میں قائم کی گئی اور بہت جلد اس تحریک کو ہندوستان کے ذہین ادیبوں اور شاعروں کا تعاون حاصل ہو گیا۔ ترقی پسند مصنفین نے اُردو ادب کے ورثے کا تنقیدی جائزہ لیا اور ترقی پسند نقطۂ نظر سے تخلیقی اظہار کی ضرورت پر زور دیا جانے لگا۔ ملک کے مختلف حصوں میں انجمن کی شاخیں قائم ہوئیں اور رسالے شائع ہونے لگے اور چند ہی برسوں میں ترقی پسند تحریک اردو کی سب سے طاقتور اور مقبول سیاسی، سماجی اور ادبی تحریک بن گئی۔ اس تحریک کے زیرِ اثر نظمیں، افسانے اور تنقیدی مضامین لکھے جانے لگے۔ اس ادب میں خالصتاً عشقیہ شاعری اور تخیلی افسانہ نگاری کے بجائے سماجی عمل اور ردِ عمل کے پس منظر میں زندگی کا مشاہدہ پیش کرنے کی کوشش کی جا رہی تھی۔ مقصد یہ تھا کہ ادب اور زندگی کے درمیان براہ راست رابطہ قائم کیا جائے۔ یہ خیال بھی عام ہوا کہ معاشرتی زندگی میں تبدیلی کی خاطر ادب کو بھی ایک ذریعہ کے طور پر استعمال کرنا ضروری ہے۔ اسی کے ساتھ ترقی پسند تحریک نے اردو ادب کے رشتے کو بین الاقوامی ادب اور سیاسی فکری رجحانات سے استوار کرنے میں بھی مدد دی۔ ترقی پسند تحریک کو پریم چند، ٹیگور، بابائے اردو مولوی عبدالحق، جواہر لال نہرو، سروجنی نائیڈو، حسرت موہانی، اچاریہ نریندر دیو، جے پرکاش نرائن، شیو دان سنگھ چوہان، نریندر شرما، پنڈت رام نریش ترپاٹھی جیسی

اہم ادبی اور سیاسی شخصیتوں کی تائید حاصل تھی۔ ترقی پسند مصنفین کا پہلا ادبی ترجمان "نیا ادب" لکھنؤ سے شائع ہونے لگا۔ اس میں ترقی پسند نقطۂ نظر سے ہمدردی رکھنے والے ادیبوں کی تحریریں شائع ہونے لگیں۔

کرشن چندر ان ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے ترقی پسند تحریک کی ابتدا ہی سے اس میں شمولیت اختیار کی۔ کرشن چندر کے علاوہ سعادت حسن منٹو، راجندر سنگھ بیدی، عصمت چغتائی، اپیندر ناتھ اشک، اختر اورینوی، اختر انصاری، احمد ندیم قاسمی، دیویندر ستیارتھی، بلونت سنگھ، مہندر ناتھ، ہنس راج رہبر، خواجہ احمد عباس اختر حسین رائے پوری وہ افسانہ نگار ہیں جنھوں نے حقیقت نگاری کے رجحان کو تقویت دی اور اسے اردو ادب کی افسانوی تاریخ میں اعتبار بخشا، اگرچہ ان میں سے بعض فنکار بعد میں تحریک کی ادعائیت کی وجہ سے اس سے الگ ہو گئے۔

اگلے چند صفحات میں کرشن چندر کی ادبی اہمیت کے چند نمایاں خدوخال کی نشان دہی کی کوشش کی گئی ہے۔

حالاتِ زندگی ۔ ایک خاکہ

کرشن چندر وزیر آباد (ضلع گوجرانوالہ ۔ پاکستان) میں ۲۳ نومبر ۱۹۱۴ء کو پیدا ہوئے۔ وہاں ان کے والد گوری شنکر ڈاکٹر تھے۔ کرشن چندر سے چھوٹے تین بھائی مہندر ناتھ، اپیندر ناتھ اور راجندر ناتھ اور ایک بہن سرلا دیوی ہیں۔ راجندر ناتھ کا بچپن ہی میں انتقال ہوگیا تھا۔ مہندر ناتھ جن کا انتقال ۲ مارچ ۱۹۷۰ء میں ہوا، اردو کے افسانہ نگار تھے۔ سرلا دیوی (انتقال مئی ۱۹۷۵ء) بھی اردو اور ہندی کی ایک اچھی افسانہ نگار تھیں۔ کرشن چندر نے پانچ برس کی عمر میں مہنڈر (کشمیر) کے ایک پرائمری اسکول سے تعلیم کی ابتدا کی۔ آٹھویں سے دسویں جماعت تک وکٹوریہ جوبلی ہائی اسکول (پونچھ) میں پڑھا اور پھر فارمن کرسچن کالج (لاہور) سے ایف ایس سی کا امتحان پاس کیا۔ ان کے والد انھیں ڈاکٹر بنانا چاہتے تھے۔ کرشن چندر کو سیاسیات، معاشیات، تاریخ اور ادب جیسے مضامین سے دلچسپی تھی۔ چنانچہ انھیں مضامین سے انھوں نے بی۔ اے کیا۔ اس کے بعد ۱۹۳۴ء میں انگریزی ادب سے ایم اے کی ڈگری حاصل کی۔ ایم۔ اے کے بعد لا کالج (لاہور) سے ۱۹۳۷ء میں ایل ایل بی کیا۔ ہائی اسکول میں انھوں نے

اُردو اور فارسی زبانیں پڑھیں۔ کھیل کود میں انھیں کرکٹ سے دلچسپی رہی مصوّری اور موسیقی سے بھی لگاؤ تھا۔ ڈراموں میں کام کرنے کا بہت شوق تھا۔ چنانچہ ایک ڈرامہ میں ارجن کا رول بھی ادا کیا۔ تعلیم کے علاوہ دوسرے میدانوں میں بھی مصروف رہے۔ فارمن کرسچن کالج میگزین کے ایڈیٹر رہے۔ ایم اے میں شعبۂ انگریزی کے رسالے کے چیف ایڈیٹر کی خدمات انجام دیں۔ تعلیم ختم کرنے کے بعد کرشن چندر نے چند ماہ تک پروفیسر سنت سنگھ کے ساتھ ایک انگریزی رسالہ THE NORTHERN REVIEW اور ایک انگریز خاتون فریدہ کے ساتھ رسالہ THE MODERN GIRL کی ادارت کے فرائض بھی انجام دیے۔ اسکول کی تعلیم کے دوران انھوں نے اپنا سب سے پہلا مزاحیہ مضمون لکھا جو ان کے ایک ٹیچر پر تھا۔ جب ان کے والد کو اس کی خبر ہوئی تو انھوں نے ایسا مضمون لکھنے پر انھیں سزا دی۔ اس کے بعد انھوں نے ایم اے کرنے تک اُردو میں کچھ نہیں لکھا، البتہ انگریزی میں مضامین لکھتے رہے۔

اس دوران ملک میں چاروں طرف برطانوی سامراج کے خلاف آزادی کی تحریک کی طاقتور لہریں پھیل چکی تھیں۔ کرشن چندر ان اثرات کو کھلے ذہن سے قبول کرتے گئے۔ جب وہ لاہور میں پڑھ رہے تھے تو انھیں سوشلزم سے بے حد دلچسپی پیدا ہو گئی۔ اس فلسفہ پر انھوں نے کتابیں پڑھیں۔ سوشلسٹ پارٹی سے ربط بڑھایا۔ ٹریڈ یونین کے جلسوں میں شرکت کرنے لگے۔ ایک بار وہ خاکروبوں کی انجمن کے صدر بھی چنے گئے۔ اسی زمانے میں بھگت سنگھ کے گروہ میں شامل ہو گئے۔ اپنی ان مصروفیات کی بنا پر گرفتار ہوئے اور تقریباً دو ماہ لاہور کے قلعہ میں بند رہے اب ان کے ذہن میں سیاسی اور سماجی تصورات کا نقشہ واضح ہو چکا تھا۔ وہ دو نتائج تک پہنچے۔ ایک یہ کہ ملک کو انگریزوں کی غلامی سے آزادی حاصل کرنا ہے اور دوسرے یہ کہ آزاد ہندوستان ایک سوشلسٹ سماج ہوگا۔ ان دو تصورات نے کرشن چندر کی ادبی شخصیت کے خدوخال متعین کر دیے۔

کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں ہی سے یہ نقوش ابھرتے نظر آتے ہیں ۔ ان کی پہلی کہانی "میرقان" ہے جو رسالہ "ادبی دنیا" (لاہور) میں شائع ہوئی (یہ کہانی ان کے پہلے مجموعے "طلسم خیال" میں شامل ہے) ۔ لیکن ان کی ادبی زندگی ان کے افسانے "جہلم پہ ناؤ میں" سے شروع ہوتی ہے جس نے اپنی اشاعت کے ساتھ ہی ادبی حلقوں کو چونکا دیا اس کے بعد ان کے خوبصورت افسانے یکے بعد دیگرے مختلف ادبی جرائد میں شائع ہوکر مقبولیت حاصل کرنے لگے اور بہت جلد ان کا شمار صفحۂ اول کے افسانہ نگاروں میں ہونے لگا ۔ اسی دوران انھوں نے کلکتہ کا سفر کیا ۔ بنگال کے دیہاتوں میں گھومے ۔ وہاں کسانوں کو قریب سے دیکھا ۔ ان کا مشہور ناولٹ "ان داتا" انھیں تاثرات کی دین ہے ۔ وہ پنجاب کے دیہاتوں میں بھی گئے ۔ یہی وہ دور ہے جب کرشن چندر ترقی پسند مصنفین کی انجمن سے وابستہ ہوئے یہ وابستگی آخر تک برقرار رہی ۔ ۱۹۳۸ میں جب ترقی پسند مصنفین کی انجمن کی پہلی کانفرنس کلکتہ میں ہوئی تو کرشن چندر اس میں شریک تھے انھیں انجمن کی پنجاب شاخ کا سکریٹری بنایا گیا ۔

تعلیم ختم کرنے کے بعد کرشن چندر آل انڈیا ریڈیو میں ملازم ہو گئے ۔ ملازمت تو کر لی لیکن ملازمت کے لیے وہ جذباتی اور ذہنی طور پر تیار نہیں تھے ۔ چنانچہ ۱۹۳۹ء میں شائع ہونے والے افسانوں کے مجموعے "نظارے" کا انتساب انھوں نے ایسے کیا:

"اس کرشن چندر کی یاد میں جسے گذشتہ نومبر کی ایک
کثیف اور اداس شام کو خود ان ہاتھوں نے گلا گھونٹ
کر ہمیشہ کے لیے موت کے گھاٹ اتار دیا۔"

لاہور میں ایک سال کام کرنے کے بعد وہ دہلی ریڈیو اسٹیشن آ گئے ۔ یہاں سے ایک سال بعد ان کا تبادلہ لکھنؤ اسٹیشن کر دیا گیا ۔ یہاں وہ ڈرامہ سکشن کے انچارج مقرر

ہوئے ۔ ریڈیو کی ملازمت کے دوران انھوں نے متعدد ریڈیو ڈرامے لکھے۔ ان میں ان کا مشہور ڈرامہ "سرائے کے باہر" شامل ہے (جس پر بعد میں انھوں نے فلم بھی بنائی) دہلی کے قیام کے دوران ہی انھوں نے اپنا ناول "شکست" لکھا یہ ناول انھوں نے رسالہ "ساقی" (دہلی) کے مدیر مشہور اہلِ قلم شاہد احمد دہلوی کے لیے گل مرگ (کشمیر) کے ایک ہوٹل میں ۲۲ دن کے اندر لکھا تھا۔ اس ناول نے بے پناہ مقبولیت حاصل کی۔ آج بھی "شکست" اُردو ناول کی تاریخ میں ایک اہم کڑی سمجھا جاتا ہے۔ اس ناول کی اشاعت نے کرشن چندر کو ایک منفرد اسلوب کے مالک، افسانہ اور ناول نویس کی حیثیت سے تسلیم کروا لیا۔

لکھنؤ ریڈیو اسٹیشن پر کرشن چندر زیادہ دن ملازمت نہ کر سکے۔ ان کی آزاد اور بے چین روح ملازمت کی قید و بند سے سمجھوتہ نہیں کر سکتی تھی۔ چنانچہ وہ ملازمت چھوڑ کر پونا چلے گئے اور فلم کمپنی "شالیمار پکچرز" میں کام کرنے لگے۔ یہاں انھوں نے "من کی جیت" کی کہانی اور مکالمے لکھے۔ یہ فلم بہت کامیاب رہی۔ پونا سے وہ بمبئی منتقل ہو گئے اور آخر دم تک اسی شہر میں رہے۔ بمبئی میں کرشن چندر نے فلم کو ہی ذریعۂ معاش بنایا۔ اس کے لیے کہانیاں لکھیں۔ مکالمے لکھے۔ خود بھی دو فلمیں بنائیں "سرائے کے باہر" اور "دل کی آواز"۔ لیکن دونوں فلمیں تجارتی اعتبار سے ناکام ثابت ہوئیں، اور انھوں نے خود فلمیں بنانے کا ارادہ ترک کر دیا۔ دوسری فلموں میں وہ لکھنے کا کام کرتے رہے لیکن اس کام سے وہ اپنے کو کبھی مطمئن نہ کر سکے کیونکہ جس سطح کے وہ خود تھے اس سطح تک فلموں کا معیار اٹھ نہیں سکتا تھا۔ بالآخر انھوں نے افسانہ اور ناول نگاری کے لیے اپنے کو وقف کر دیا اور یہی ان کی زندگی کے آخری دور میں ان کا ذریعہ معاش بھی رہا۔ شاید کرشن چندر اُردو کے چند ہی ایسے ادیبوں میں سے ہیں جنھوں نے اپنی ادبی تحریروں سے حاصل ہونے والی آمدنی پر

زندگی بتائی۔ ان کی پچپن ویں سالگرہ کے موقع پر انھیں حکومت ہند نے پدم شری کا اعزاز دیا۔ نومبر ۱۹۷۶ء میں سوویت لینڈ نہرو اوارڈ دیا گیا۔

۱۹۷۹ء میں بمبئی میں بہت بڑے پیمانے پر جشن کرشن چندر منایا گیا۔ انھیں دنوں ان پر دل کا دورہ پڑا۔ اس کے بعد ان کی صحت خراب رہنے لگی۔ اسی دوران کرشن چندر کو دو صدمے برداشت کرنے پڑے۔ ان کے چھوٹے بھائی مہندر ناتھ کا اچانک قلب پر حملہ سے انتقال ہوگیا۔ یہ بھائی کرشن چندر کو بے حد عزیز تھا۔ پھر ان کی چھوٹی بہن سرلا دیوی ایک حادثے میں چل بسی۔ ان حادثوں کو انھوں نے بہ مشکل برداشت کیا۔ ان پر مزید قلب کے حملے ہوئے۔ آخری حملہ میں انھیں پیس میکر لگایا گیا۔ کرشن چندر کو احساس تھا کہ ان کا وقت قریب ہے۔ انھوں نے کہہ دیا کہ ان کی موت کے بعد پیس میکر کسی اور غریب مریض کو لگایا جائے۔ بالآخر ۸ مارچ ۱۹۷۷ء کو دل کا ایک اور شدید دورہ پڑا اور اردو افسانے کی ایک قد آور شخصیت اس دنیا سے رخصت ہوگئی۔ کرشن چندر اپنی زندگی اور موت دونوں سے مطمئن تھے۔ مرنے سے چند گھنٹے پہلے انھوں نے اپنی بیوی سلمیٰ صدیقی سے جو کہا اسے سلمیٰ صدیقی یوں بتاتی ہیں:

> "۷ مارچ کی رات میں ان پر ایک کے بعد ایک تین بار دل کا دورہ پڑا۔ رات کے آخری پہر میں انھوں نے مجھ سے کہا سلمیٰ! نیچر سے اتنی جنگ کرنا بھی ٹھیک نہیں۔ میرا بلاوا آ ہی گیا ہے تو مجھے مسکراتے ہوئے رخصت کرو اور میرے بعد یہاں سے فوراً چلی جانا۔ رونے دھونے کی ضرورت نہیں۔ یہاں اور بھی کئی دل کے مریض ہیں ممکن ہے تمھارے رونے کی آواز سے انھیں تکلیف ہو۔ میں جانتا ہوں کہ میری زندگی کا سفر ختم ہو چکا ہے اور تم اس بات پر پھوہڑپن سے ماتم نہیں کروگی"۔

کرشن چندر کی پہلی بیوی دیا وتی ہیں۔ ان سے تین بچے ہوئے۔ ایک لڑکا انجن اور دو لڑکیاں الکا اور کپیلا۔ بعد میں انھوں نے اُردو کی ادیبہ سلمیٰ صدیقی سے شادی کی جو ان کی زندگی کے آخری دور میں ان کی بہترین رفیق بنیں۔

کرشن چندر نے اپنی (۶۳) سالہ زندگی کے تقریباً (۴۰) برس ادب کو دیے۔ انھوں نے مسلسل لکھا' افسانے' ناول' ڈرامے' فلمی کہانیاں' مکالمے' منظر نامے' بچوں کا ادب۔ ان تحریروں کی مکمل فہرست بنانا مشکل ہے۔ ایک محتاط اندازے کے مطابق انھوں نے پانچ ہزار سے زیادہ افسانے لکھے جو تقریباً بائیس مجموعوں کی شکل میں شائع ہوئے۔ ان کے علاوہ اکتیس ناول' تمیں متفرق موضوعات پر کتابیں اور تین رپورتاژ تحریر کیے۔ تمام ہندوستانی زبانوں کے علاوہ دنیا کی کئی زبانوں میں ان کی کتابیں اور ترجمے شائع ہو کر مقبول ہو چکے ہیں۔ ان میں انگریزی' روسی' ڈچ' ناروی' فرانسیسی' جرمن' چیک' رومانی' یونانی' ہنگیرین اور سلواک زبانیں شامل ہیں۔ خصوصاً روس میں کرشن چندر بہت مقبول مصنف ہیں جہاں ان کی کتابوں کے متعدد اڈیشن نکل چکے ہیں۔ کرشن چندر نے کئی بیرونی ممالک جیسے روس' چین' جاپان' انگلستان اور یورپ کی سیاحت کی۔

کرشن چندر نے ایک خالص فنکار کی طرح زندگی گزاری۔ آزاد' اپنی مرضی کے مطابق۔ استحصال کے خلاف قلم سے جہاد کرتے رہے اور اپنے استحصال کی بھی کسی کو اجازت نہیں دی۔ استحصال سے نفرت ان کی شخصیت کے بنیادی عناصر میں شامل تھی۔ کرشن چندر نے اپنے بچپن کا ایک واقعہ خود بیان کیا ہے جو ان کے مزاج کے اس پہلو پر روشنی ڈالتا ہے۔ ان کے والد پونچھ میں ڈاکٹر تھے ایک بار وہ راجہ بلدیو سنگھ کو دیکھنے گئے جو بہت بیمار تھے۔ ان کے ساتھ کمسن کرشن چندر بھی تھے۔ راجہ

۱۔ بیسویں صدی (دہلی) کرشن چندر نمبر۔ ۱۹۷۷ء صفحہ ۳۴

کے دو ننھے راجکماروں نے کرشن چندر کو اپنے خوبصورت کھلونے دکھائے اور اس سے کہا "ڈاکٹر کے بیٹے! تمھارے پاس کیا ہے دکھانے کو؟" "کچھ نہیں ہے"۔ وہ جھینپ کر بولا۔ جیب ٹٹول کر دکھانے کو کہا گیا تو اس نے اپنا سفید مٹھی والا چاقو جیب سے نکالا اور اس کے خفیہ اسپرنگ دبا کر اس کے پھل دکھائے تو دونوں راجکمار مبہوت رہ گئے۔ ایک راجکمار نے چاقو چھین کر اپنی جیب میں رکھ لیا۔ جب کرشن چندر نے اپنا چاقو واپس مانگا تو نہیں دیا۔ کرشن چندر نے اس راجکمار کو ایک چانٹا مار دیا۔ تب دونوں راجکمار اور دوسرے لڑکے اس پر پل پڑے اور اسے خوب مارا۔ کرشن چندر نے رو رو کر آسمان سر پر اٹھا لیا۔ تب پتاجی نے آ کر داستان سنی تو انھوں نے بھی مارا اور بولے "بدمعاش! راجکمار پر ہاتھ اٹھاتا ہے" وہ چاقو واپس نہیں ملا، کرشن چندر نے لکھا:

> یہ تو مجھے بعد میں معلوم ہوا کہ یہ لوگ اسی طرح کرتے ہیں۔ سفید ہتھی والا چاقو، کوئی حسین لڑکی، زرخیز زمین کا ٹکڑا، سب اسی طرح ہتھیا لیتے ہیں۔ پھر واپس نہیں کرتے۔ اسی طرح تو جاگیرداری چلتی ہے۔ مگر اچھا نہیں کیا ان لوگوں نے۔ دو آنے کی چاقو کے لیے مجھے اپنا دشمن بنا لیا۔ وہ سفید چاقو آج تک میرے دل میں کھبا ہوا ہے۔ اسی طرح میں نے آج تک جو کچھ لکھا ہے اسی سفید چاقو کو واپس لینے کے لیے لکھا ہے"[ے]

کرشن چندر بہت خوش مزاج اور دوست نواز انسان تھے۔ کم گو تھے مگر دوستوں میں بہت کھل کر بات کرتے۔ بہت نفاست پسند تھے۔ نفیس کپڑے پہنتے، نفیس کاغذ پر لکھتے۔ اچھے کھانوں کے شوقین تھے۔ روپے پیسے کی کبھی پروا نہیں کی۔

ے مناظر عاشق ہرگانوی "ہم زبان ہم داستان" شاعر، بمبئی کرشن چندر نمبر ۱۹۶۷ء ص ۲۴

مفلوک الحالی میں خوش رہے اور جب خوشحالی کا دور آیا تو جی کھول کر خرچ بھی کیا۔ ہر حال میں زندگی گزارنے کا سلیقہ جانتے تھے۔

کرشن چندر بہت وسیع النظر انسان تھے۔ وہ مذہبی، سیاسی، سماجی ہر قسم کی تنگ نظری سے بالاتر تھے وہ دنیا کے ہر مظلوم کے ساتھ تھے۔ انھوں نے دنیا میں ہر جگہ ہونے والی ناانصافی کے خلاف آواز بلند کی، چاہے وہ طاقت کے بل پر ہو، نسلی امتیاز کی ہو، سامراجیت کی ہو یا مذہبی فرقہ پرستی کی ہو۔ ہندوستان کی تہذیب کا رنگ روپ، یہاں کے بسنے والوں کی اچھی اور بری باتیں، مختلف علاقوں کے رہن سہن کا تنوع، یہ سب ان کی تحریروں میں رچ بس کر سامنے آتے ہیں۔ کرشن چندر نے اپنے کو کسی مخصوص مذہب، فرقہ یا سیاسی پارٹی سے وابستہ نہیں رکھا۔ ان کی وابستگی صرف مظلوم سے تھی۔ اور ایک قلم کار کی حیثیت سے انھوں نے ہر مظلوم سے اپنی وفا کو مقدور بھر نبھانے کی کوشش کی۔ ایسا کرتے ہوئے کرشن چندر نے اپنے کو بھی مظلوموں میں شمار کیا۔ ان سے اپنے کو علیحدہ یا برتر نہیں سمجھا کرشن چندر نے اپنے بارے میں اپنے ایک مضمون " سلف پورٹریٹ " میں لکھا ہے کہ "جانے یہ کیسے تصوّر کر لیا گیا ہے کہ ادیب اس دنیا کا آدمی نہیں ہوتا بلکہ دوسرے نظامِ شمسی کی مخلوق ہے۔ عجیب عجیب باتیں اس سے منسوب کر دی جاتی ہیں۔ ایسی نیکی جو فرشتوں سے بھی ممکن نہیں۔ ایسی پاکیزگی دیوتاؤں کے حصے میں بھی نہیں آئی جسے چھوتے ہوئے خدا بھی ڈر جائے۔ لیکن جانے کیسے یہ سب صفات ایک دم ایک ادیب کی فطرت میں دیکھ لی جاتی ہیں یا خود گھڑ لی جاتی ہیں۔ حالانکہ میرا یہ خیال ہے ایک ادیب اتنا ہی چھوٹا، دھوکے باز، خود غرض، کمینہ اور تنگ دل ہوتا ہے جتنا کوئی دوسرا آدمی ہو سکتا ہے اور مجھ میں یہ سب خوبیاں پائی جاتی ہیں۔ میں نے بارہا جھوٹی قسمیں کھائی ہیں، اپنے آپ کو اور دوسروں کو دھوکے

دیے ہیں، خوشامد کی ہے، لڑا ہوں، شراب پی ہے، بھنگ اور چرس بھی۔ میں اپنی تعریف سے خوش ہوا ہوں اور دوسروں کی تعریف سے جل گیا ہوں۔ جب کسی سے کام پڑتا ہے تو میں اس کے پیچھے لگ جاتا ہوں اور کام ہوتے ہی اسے ایسے فراموش کر دیتا ہوں جیسے کبھی وہ میری زندگی میں تھا ہی نہیں۔ کئی بار مجھ سے میرے دوستوں نے ادھار مانگا، میری جیب میں پیسے تھے اور میں نے نہیں دیے۔ کئی بار جب میں نے ادھار مانگا اور مجھے پیسے نہیں دیے تو میں نے دل ہی دل میں اپنے دوست کو گالی دی۔ کئی بار میں نے سڑک پر چلتی ہوئی عورتوں کو اغوا کر لیا کیونکہ وہ خوبصورت تھیں۔ اب اگر وہ صحیح سلامت گھر پہنچ گئیں تو یہ ان کی اور قانون کی خوش قسمتی ہے ورنہ جہاں تک میرے ارادے کا تعلق ہے میں اغوا کر چکا ہوں۔ اس طرح کئی بار میں نے کسی بات پر طیش کھا کر اُسے قتل کر دیا ہے اب اگر وہ شخص زندہ ہے اور چلتا پھرتا ہے تو محض اپنی جسمانی قوت کے بل بوتے پر ورنہ جہاں تک میرا تعلق ہے میں اسے قتل کر چکا ہوں۔ میں نے اس طرح اندازہ لگایا ہے کہ میں پچاس عورتوں کو اغوا کر چکا ہوں، دو سو آدمی قتل کر چکا ہوں۔ ان میں خواجہ احمد عباس، سردار جعفری، راجندر سنگھ بیدی، ماؤزے تنگ، ونسٹن چرچل، دلیپ کمار، دھرم ویر بھارتی اور میرا سگا بھائی مہندر ناتھ بھی شامل ہے۔"[1]

---

[1] افکار کراچی اکتوبر ۱۹۶۲

کرشن چندر کا فکری رویّہ

کرشن چندر کا شمار اُردو کے ان اہم افسانہ نگاروں میں کیا جاسکتا ہے، جو زندگی کے بارے میں ایک قطعی اور تنقیدی نگاہ رکھنے کے قائل تھے۔ کرشن چندر کا یہ نقطۂ نظر مارکسزم سے عبارت تھا۔ اسی کے توسط سے انھوں نے انسانی معاشرے کی تاریخ اور آس پاس کی زندگی، افراد اور فرد اور معاشرے کے باہمی رشتوں کا تجزیہ کیا اور انھیں اپنے فن پاروں کا موضوع بنایا۔ اس جگہ یہ بات ملحوظ رکھنی چاہیے کہ کرشن چندر کی اپنے نقطۂ نظر سے وابستگی خشک اور بے روح وابستگی نہیں تھی بلکہ وہ زندگی کے ان پہلوؤں سے بھی ہم رشتہ تھے جو ناقابلِ تجزیہ ہوتے ہیں اور کسی نظریے کے سانچے میں اپنے آپ بیٹھ نہیں جاتے۔ ان کے لیے زندگی صرف سماجی، معاشی اور معاشرتی زنجیروں ہی کا نام نہیں تھی۔ انسان کی معصومیت، انسانی رشتوں کا تقدس، دوستی خلوص، محبت، ایثار او رقربانی کے مضبوط اور باقی رہنے والے بندھن بھی ان کے جمالیاتی احساس کے اہم عناصر تھے ۔ ان کے احساسِ جمال میں سماجی تعامل کی بے رحم حقیقتیں، بنیادی انسانی جذبات کے ساتھ گھلی ملی سی

نظر آتی ہیں۔ حُسن کی پیاس ان کی ہر تحریر میں رواں دواں ہے۔ وہ حسن جو انھیں فطرت اور عورت میں اپنی تکمیل تک پہنچا ہوا دکھائی دیتا ہے۔ حسن کی ہر لحظہ اور ہر جگہ موجودگی کا یہی شدید احساس ایک ایسے دل آویز اسلوب میں ڈھل گیا ہے جو اب کرشن چندر سے مخصوص ہو گیا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ باوجود ایک سیاسی نقطۂ نظر رکھنے کے ان کی تحریر کی دلکشی فکر سے زیادہ احساس کو انگیز کرتی ہے۔ شاید ایک تخلیقی فنکار کا منصب بھی یہی ہے

جیسا کہ پچھلے باب میں بیان کیا گیا، دوسری جنگ عظیم کے آس پاس ہندوستان کے تیزی سے بدلتے ہوئے حالات، جدّوجہد آزادی کی تحریک، مزدوروں اور کسانوں کی بیداری، اور اس کا اظہار کرنے والی تلنگانہ تحریک نے کرشن چندر کے احساس اور فکر کو ان کے تشکیلی دور میں ہی متاثر کر دیا تھا۔ اس دور میں کرشن چندر کا تخیل اپنے ابال کی کیفیت سے گزر رہا تھا اور وہ ایک مثالی مساوات رکھنے والے معاشرے کو سامنے رکھے ہوئے تھے۔ کرشن چندر کے ابتدائی افسانوں "جہلم پر ناؤ" "بالکونی" "زندگی کے موڑ پر" اور "دو فرلانگ لمبی سڑک" میں اسی وجہ سے رومانی انداز نمایاں ہے۔ اسی کے ساتھ یہ افسانے کرشن چندر کی اس غیر معمولی تخلیقی اکساہٹ کا اظہار کرتے ہیں، جس کے تحت انھوں نے افسانے کے مروّجہ اسلوب سے ہٹ کر نیا راستہ نکالا تھا۔ ان افسانوں میں نہ پلاٹ کے منطقی ارتقا کو ملحوظ رکھا گیا ہے اور نہ کرداروں کو بنیاد بنایا گیا ہے۔ یہ افسانے ایک طرح سے ایک یا ایک سے زیادہ تاثرات کے پھیلاؤ پر مشتمل ہیں۔ اس کے باوجود یہ افسانے قاری کو غیر محسوس طور پر اپنی گرفت میں لیتے جاتے ہیں اور اپنے اختتام پر قاری کو اپنے تاثرات یا نتائج خود اخذ کرنے کے لیے آزاد چھوڑ دیتے ہیں۔ اسی دور میں کرشن چندر نے ایسے افسانے بھی تحریر کیے جن میں فطرت کے حُسن کا بیان، معاشرتی حسن کے بیان کے ساتھ چلتا ہے۔ افسانہ "پورے چاند کی رات" اور ان کا پہلا ناول "شکست" کشمیر کے قدرتی حُسن کے پس منظر میں

کشمیریوں کی غربت اور اس غربت کے استحصال کی تصویریں ہیں۔ تیسری طرف "ان داتا" "برہم پترا" "تین غنڈے" "پشاور اکسپرس" اور "جب کھیت جاگے" اس دور کے معاشی اور سیاسی مسائل پر لکھی گئی ان تحریروں میں شامل ہیں جن میں کرشن چندر کا اشتراکی تجزیہ کارفرما نظر آتا ہے۔ قرۃ العین حیدر لکھتی ہیں :

"مجھے اب تک یاد ہے کہ "دو فرلانگ لمبی سڑک"، زندگی کے موڑ پر، ان داتا' اور بالکونی"، وغیرہ ہمیں کس قدر دل آویز اور انوکھی معلوم ہوتی تھیں ایک ہلکی ہلکی شعریت، حسن کاری، زندگی کا احساس اور پرخلوص مطالعہ گویا لکھنے والے نے ایک طلسمی آئینہ اس زاویے سے بٹھایا کہ اس میں ہماری مانوس دنیا ایک مختلف رنگ میں نظر آنے لگی جو بہ یک وقت ان کا حقیقی اور رومانی روپ تھا۔ یہ بنیادی انسان دوستی اور اشتراکیت کہلا رہا تھا۔ یہ دونوں اصطلاحات گھس پٹ کر خاصی بدنام ہو چکی ہیں، مگر ان کی اہمیت اور صداقت سے انکار نہیں کیا جا سکتا"۔ [۵]

۱۹۴۴ء میں ترقی پسند مصنفین کی کانگریس کے خطبۂ صدارت میں کرشن چندر نے اپنے سیاسی نظریے کی وضاحت اس طرح کی :

"اب وقت آگیا ہے کہ ہر ادیب کھلم کھلا اشتراکیت کا پروپیگنڈہ شروع کر دے کیونکہ اب ہمارے سامنے دو ہی راستے ہیں۔ آگے بڑھتی ہوئی رواں دواں اشتراکیت یا ساکن وجامد موت"

کرشن چندر اپنے اس سیاسی مسلک پر آخری دم تک قائم رہے انھوں نے اپنی کئی تحریروں میں اس مسلک کا پروپیگنڈہ بھی کیا۔ یوں تو ہر ذہین ادیب اپنا کوئی نہ کوئی سماجی و سیاسی نقطۂ نظر رکھتا ہے اور وہ چاہے نہ چاہے اس کا عکس اس کی تحریروں میں کہیں نہ کہیں در آتا ہے۔ لیکن کرشن چندر اس نقطۂ نظر کو شعوری طور پر اپنے قاری

---

[۵] شاعر (بمبئی) کرشن چندر نمبر ... ۱۰۹

تک پہنچانے کی کوشش بھی کرتے ہیں اسی وجہ سے کرشن چندر کے بعض نقادان کی بعض تحریروں میں اس رجحان کی شدت کو ان کے فن کا عیب ٹھہراتے ہیں۔ کرشن چندر کی یہ خواہش بعض وقت ان کے افسانوں کے کرداروں کو خود ان کی نمائندگی پر مجبور کر دیتی ہے۔ اپنی اکثر کہانیوں کے ہیرو وہ خود ہیں۔ ان کا ہیرو ایسی کہانیوں میں، ان ہی کی طرح سوچتا اور انھیں کی طرح بولتا ہے۔ مثلاً ان کی کہانی "آسمان روشن ہے" کا کردار ایک جگہ یوں بات کرتا ہے:

> "کسی کو حق نہیں پہنچتا کہ وہ کیپٹل ازم کے نام پر یا سوشلزم کے نام یا کسی ازم کے نام پر کسی مذہبی یا ملکی مفاد کے نام پر ان کے مردوں پر بندوق لے کر دوڑے۔ اصل سوال جو ہے وہ یہ کہ کس طرح انسان کے ہاتھ سے بندوق چھین لی جائے اور اس کے ہاتھ میں ایک پھول دے دیا جائے۔ تم جانتے ہو کہ جب ایک پھول لے کر ایک انسان کسی سے غصے کی بات کرے گا تو بڑا احمق معلوم ہوگا کہ نہیں؟

مندرجہ بالا اقتباس کرشن چندر کی آزادی پسند امن دوست نظریہ پرستی کی عکاسی بھی کرتا ہے۔ وہ نظریے کے معاملے میں بھی زور زبردستی کے قائل نظر نہیں آتے۔ اصل مقصد انسانی اقدار کا تحفظ اور امن عالم کی برقراری ہے۔ "نئے زاویے" کے دیباچے میں لکھتے ہیں:

> "جنگ سے کوئی حساس ادیب خوش نہیں ہوتا۔ جنگ اکثر صورت میں ناگزیر سہی لیکن اس سے کسی انسان کو مسرت حاصل نہیں ہوتی۔ جب ایک سپاہی مرتا ہے تو ایک نیا مرتی ہے، ایک خیال مرتا ہے، ایک امید مرتی ہے، ایک

کتاب مرتی ہے، ایک نئی اُمنگ، سائنس کی نئی ایجاد، حسن، سچائی اور دیانت کا ایک نا تخلیق نمونہ مر جاتا ہے اور دنیا کو پہلے سے زیادہ غریب نادار اور ویران چھوڑ جاتا ہے۔

کرشن چندر جنگ سے نفرت کرتے ہیں کیونکہ انھیں دنیا، خیال، اُمید، کتاب، امنگ، سائنس، حسن، سچائی اور دیانت عزیز ہیں۔ لہٰذا جنگ کو بہرحال روکنا ہے۔

"جنگ کی روک تھام اس وقت تک نہیں ہو سکتی اور مکمل انسداد اس وقت تک نہیں ہو سکتا جب تک دنیا میں فاشیت اور استعماریت اور دوسرے ایسے سماجی ادارے موجود ہیں جو ایک انسان کو دوسرے انسان کی غلامی میں منسلک کرتے ہیں۔"

اور یہ کام صرف اشتراکی نقطۂ نظر ہی سے ممکن ہے۔ جس طرح کرشن چندر اشتراکیت کو امنِ عالم کے قیام اور انسانی اقدار کی بقا کی خاطر اپناتے ہیں، اسی طرح وہ مذہب کو بھی اسی حد تک قبول کرنے پر آمادہ نظر آتے ہیں جس حد تک وہ ان دو مقاصد کو پورا کر سکتا ہے۔ ترقی پسند نقطۂ نظر رکھنے والے ادیبوں کے بارے میں وہ کہتے ہیں:

"خدا اور مذہب کے بارے میں ترقی پسندوں نے ہمیشہ رواداری سے کام لیا ہے اور جمہور کی رائے کا احترام سیکھا ہے۔ انھوں نے ہمیشہ یہ کوشش کی ہے کہ ان کی تحریر سے کسی شخص کی مذہبی دل آزاری نہ ہو۔ ترقی پسند ادیبوں میں آپ کو بمشکل دو یا تین فیصدی دہریے ملیں گے ورنہ یہ لوگ بالعموم راسخ العقیدہ مسلمان ہیں، ہندو ہیں، سکھ ہیں اور جو لوگ دہریے ہیں وہ

بھی اس حد تک ضرور مذہبی واقع ہوئے ہیں کہ وہ انسان کو
چاہتے ہیں، انسانوں میں اشتراکِ عمل چاہتے ہیں، محبت
چاہتے ہیں، انسانوں کے لیے علم چاہتے ہیں، کام چاہتے
ہیں، اور سب سے بڑھ کر خلقِ خدا کا بھلا چاہتے ہیں؟

یوں کرشن چندر، مذہب اور دہریت جیسے باہم متصادم نظریوں کو بھی انسانی مسرت اور شرافتِ بقا کی خاطر استعمال کرنے کے قائل ہیں۔ یہ رویہ ایک سچے فنکار کا رویہ ہی ہو سکتا ہے جس کی رو سے انسان نظریات کے لیے نہیں بلکہ نظریات انسان کے لیے ہوتے ہیں۔ کرشن چندر کی انسانی اقدار سے اسی وابستگی نے ان کے مشاہدۂ زندگی کو وسیع اور ان کے تخلیقی اظہار کو مخلص اور غیر مشروط بنائے رکھا۔ غالباً یہی ان کی کہانیوں کی بے پناہ مقبولیت کا راز ہے

زندگی کرشن چندر کے سامنے اپنے تمام پہلوؤں کو لیے آتی ہے زندگی کے سماجی، معاشی، مذہبی، سیاسی، نفسیاتی تمام پہلو بیک وقت ان کی نظر میں رہتے ہیں۔ جب کوئی واقعہ یا فرد ان کے کسی افسانے کا موضوع بنتا ہے تو ان تمام پہلوؤں میں سے کوئی نہ کوئی ان کی فنکارانہ ہمدردی حاصل کر لیتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اپنے معاشرے کے ہر کردار سے چاہے وہ کسی طبقے سے تعلق رکھتا ہو وہ ایک انسانی رشتہ قائم کر لیتے ہیں۔ اپنے کرداروں کے دکھوں میں شرکت کی یہ شدید خواہش بعض اوقات اس حد تک بڑھ جاتی ہے کہ ان کے کردار اپنے سے زیادہ کرشن چندر کی نمائندگی کرتے محسوس ہوتے ہیں۔ اس کے لیے ان کی نظریاتی وابستگی ذمہ دار ہے۔

کسی نقطۂ نظر سے گہری وابستگی لکھنے والے کی تخلیقی بے ساختگی کی راہ میں رکاوٹ بھی بن سکتی ہے۔ کرشن چندر کی اچھی تخلیقات میں ایسا نہیں ہوا۔ ان کی خوبی یہ

ہے کہ انھوں نے جہاں بھی اپنے نقطۂ نظر کا اظہار ضروری سمجھا ہے وہاں اسے ایک بیحد خوبصورت اور لطیف طنز یہ اسلوب میں چھپا بھی دیا ہے۔ ایسا اسلوب جو نقطۂ نظر کو تخلیقی حسن پر حاوی ہونے کی مہلت نہیں دیتا۔ نقاد احتشام حسین کہتے ہیں:

"کرشن چندر کا شعور سب سے زیادہ تیز، سب سے زیادہ جاندار ہے کہ وہ کبھی پرانے نہیں ہوتے ان کا جاندار ہونا یہ ہے کہ ان کے افسانے زندگی کے سوتوں سے پھوٹتے ہیں۔ ان کی لطافت کا اظہار ان کے انداز بیان ' ان کے ہلکے پھلکے اشاروں، کنایوں، ان کے اظہار کی روانی، شعریت اور اثر انگیزی میں ہوتا ہے۔ یہ خوبیاں ایسی ہیں جو افسانہ نگاری کے ہر پہلو پر حاوی ہوتی ہیں۔ آخر ایک فن کار کو اس سے زیادہ اور کیا کرنا چاہیے کہ اس کے مواد کی شگفتگی، اس کے طرز اظہار میں باقی رہ جائے۔ اس کی کہی ہوئی کہانی کی لطافت پڑھنے والوں کو ہر طرف سے گھیر لے"[1]

کرشن چندر نے فرسودہ سماجی اقدار، سیاسی مسائل اور مذہبی کٹرپن کے خلاف لکھا۔ دوسری جنگ عظیم کے بعد ہندوستان میں جو بغاوت کی لہر اٹھی تھی کرشن چندر نے آزادی کی اس جد و جہد کو اپنا موضوع بنایا۔ انھوں نے ایسے نوجوانوں کی عکاسی کی جو انسان دوستی، مساوات اور مذہبی رواداری کے حامی ہیں۔ لیکن وہ قدم قدم پر شکست کھاتے ہیں اور اپنے ماحول سے سمجھوتہ کرنے پر انھیں مجبور کیا جاتا ہے۔ سماج میں گہری جڑیں رکھنے والے تضادات اور استحصال سے پیدا ہونے والے دکھوں کو کرشن چندر نے زیادہ تر اپنی تخلیقات کا موضوع بنایا ہے۔ استحصال سے انھیں انتہائی نفرت ہے۔ وہ کسی مذہب کا مذاق نہیں اڑاتے، لیکن مذہبی کٹرپن پر طنز کرتے ہیں۔ وہ جنگ سے نفرت کرتے ہیں اور عالمی امن کے حامی ہیں جنگ

۱۔ احتشام حسین۔ روایت اور بغاوت

کی تباہ کاریوں پر انھوں نے کئی افسانے لکھے۔ ان میں "بانیڈ روجن بم کے بعد" اور "ایک گدھا نیفا میں" اہم ہیں۔ کلکتہ میں سیاسی تبدیلیوں کی تائید میں نکلنے والے عورتوں کے جلوس پر فائرنگ نے کرشن چندر سے "برہم پترا" بمبئی میں ٹکسٹائل مل کے ہڑتالی مزدوروں پر گولی چلانے پر "پھول سرخ ہیں" انقلابی رہنما کامریڈ بھاردواج کی بستر علالت سے گرفتاری، ان پر لاٹھیاں برسانے اور پھر ان کی موت پر "مرنے والے ساتھی کی مسکراہٹ" جیسے خوبصورت افسانے لکھوائے۔

ہندوستان کی مجبور اور مظلوم عورت کو بھی کرشن چندر نے اپنے افسانوں کا موضوع بنایا ہے۔ یوں تو عورت ان کے نزدیک حُسن کی نمائندہ ہے لیکن انھوں نے عورت کو مرد کے لیے محض لذّت اندوزی کا ذریعہ تصوّر نہیں کیا۔ پیکرِ حسن کی حیثیت سے ہمارے سماج میں عورت کی مجبور اور مظلوم شخصیت ان کے لیے اولین توجّہ کا مرکز بن جاتی ہے۔ یہ توجہ محض ہمدردی سے عبارت نہیں بلکہ یوں کہ عورت گھر خاندان، معاشرے اور انسانی اقدار کے محور کے طور پر کرشن چند کے لیے قابلِ احترام ہے۔

"عورت دھرتی ہے۔ وہ زندگی کا منبع ہے۔ وہ زندگی کی منزل ہے۔ اس کی اول اس کی آخر۔ اس کے اوپر نیچے کا پتہ نہیں۔ وہ خود تاریکی میں رہتی ہے لیکن اپنی تاریکی سے وہ درخشاں موتیوں کو پیدا کرتی ہے۔ انھیں لوگ رام لکشمن کہتے ہیں" (شکست)

"شکست" میں سینا کنڈ کو ہندوستان کی عورت کی علامت بنا کر اس کی اندھیرے سے معمور مگر زندگی کے نور کو تخلیق کرنے والی صفت کو اجاگر کیا گیا ہے۔ ان کے افسانوں میں عورت کے بے شمار کردار ملتے ہیں۔ محبّت میں جان دینے والی ستم رسیدہ ونتی (شکست) ظلم کے خلاف لڑنے والی چندرا (شکست) جدوجہد کرنے والی شمع (شمع کے سامنے) اپنی ذات پر بھروسہ کرنے والی لاجی (ایک عورت ہزار دیوانے) ہار مان لینے والی پرکاش وتی (زندگی کے موڑ پر) خود سر درگا (نغمہ کی موت) اور بہادر

جاں بازی (میں انتظار کروں گا) ان کے ہاں عورت کے مختلف روپ نظر آتے ہیں اور ہر روپ دلکش اور فکر انگیز ہے۔ چاہے وہ بوڑھی ساس ہو، تائی ایسری ہو یا کوئی اور اپاہج بڑھیا۔ ہر ایک کسی نہ کسی حسن کی حامل ہے۔ حُسن جو محض جسمانی نہیں، ذہنی اور روحانی بھی ہوتا ہے۔ "پرتو" میں کرشن چندر نے عورت کی محبت کے سچے جذبے اور اس کے انتقام کی آگ دونوں کو بڑے حسن کارانہ انداز سے برتا ہے۔ "پرتو" کی ہیروئن ایک ایسی عورت ہے جس نے اپنے شوہر کے ہاتھوں اپنے محبوب کو قتل ہوتے ہوئے دیکھا ہے۔ اس بات کو برسوں بیت جاتے ہیں۔ پرتو کے بچے بڑے ہو جاتے ہیں۔ اور ایک دن ایک چھوٹی سی بات پر اس کا سویا ہوا انتقام کا جذبہ جاگ اٹھتا ہے اور وہ اپنے شوہر کو قتل کر ڈالتی ہے۔ عورت کے اس خوفناک انتقام کو کرشن چندر نے اپنے مخصوص انداز میں اس طرح ابھارا ہے کہ پڑھنے والے کی ساری ہمدردیاں پرتو کے ساتھ ہو جاتی ہیں۔

چند نقادوں کا خیال ہے کہ کرشن چندر کے یہاں عورت کی خوبصورتی دوسرے پہلوؤں پر حاوی ہو جاتی ہے۔ لیکن اگر اس خوبصورتی کے پردے کو اٹھایا جائے تو ہر جگہ عورت کا مظلوم چہرہ ہی نظر آئے گا۔ کرشن چندر جانتے ہیں کہ سماج کی ساری ناانصافی عورت ہی سہتی ہے۔ ان کے افسانوں اور ناولوں کی عورت عام طور پر سیدھی سادی، سماج کی ٹھکرائی ہوئی ہے۔ وہ ظلم سہتی ہے، مقابلہ کرتی ہے۔ اس مقابلے میں اسے ہمیشہ شکست ملتی ہے۔ یہی ہندوستانی عورت کا مقدر ہے۔ کرشن چندر نے تعلیم یافتہ سماج کی باوقار اور کامیاب عورتوں کے کردار بہت کم دکھائے ہیں۔ شاید انھیں عورت کے ایسے روپ کم نظر آئے یا وہ ایسی عورت کو اپنا موضوع بنانا نہیں چاہتے تھے۔

کرشن چندر کی ساری تحریریں ایک ساتھ پڑھیں تو مرد چالاک، ظالم اور اپنی برتری کا مظاہرہ کرنے والے کے روپ میں اور عورت معصوم، بے بس اور مظلوم دکھائی

دیتی ہے۔ لیکن اسی کے ساتھ انھیں اس عورت کی معصومیت اور بے بسی میں بلا کا اعتماد اور اپنا مقام حاصل کرنے کی شدید خواہش بھی محسوس ہوتی ہے۔ وہ اس پر فخر بھی کرتے ہیں۔ اپنے ایک مضمون میں وہ لکھتے ہیں:

"نوبل پرائز پانے والے شولوخوف میرے پسندیدہ ادیبوں میں سے ہیں۔ مگر کبھی کبھی وہ بے حد قدامت پرستی کی باتیں کہہ جاتے ہیں۔ حال ہی میں ان کا ایک بیان چھپا ہے جس میں انھوں نے بتایا ہے کہ ادب کا میدان دراصل مردوں کے لیے ہے اور یہ کہ ادب عورتوں کے بس کی چیز نہیں۔ اب اگر وہ ہوتے ہندوستان میں تو ہم ملاتے انھیں اردو کی عصمت چغتائی سے، رضیہ سجاد ظہیر سے، قرۃ العین حیدر سے، سلمیٰ صدیقی سے، جیلانی بانو سے، ہندی کی مہادیوی ورما سے، اوشا دیوی مترا، کملا چودھری، منو بھنڈاری سے، پنجابی کی امرتا پریتم سے اور پربھ جوت کور سے۔ پھر یہ عورتیں جو اپنی اپنی زبان میں صفِ اول کی ادیبہ ہیں خود سمجھ لیتیں شولوخوف صاحب سے۔ یا وہ ہوتے جرمنی میں تو انا سگھرز سے مڈبھیڑ ہو جاتی ان کی، جو موجودہ دور کے جرمن ادیبوں میں صفِ اول کی ناول نگار مانی جاتی ہیں۔ یا وہ اگر ہوتے میرابائی کے دور میں، جین آسٹن یا ایملی برانٹے کے عہد میں یا اس سے پہلے مشہور شاعرہ سیفو کی زندگی میں تو وہ جینا دوبھر کر دیتیں ان کا۔ دراصل اب تک افزائشِ نسل کے اہم مسئلہ سے عورتوں کو کب فرصت دی گئی ہے کہ وہ کسی اور کام میں اپنی پوری توجہ دے سکیں۔ پھر انھیں اس قدر بے پڑھا لکھا رکھا گیا ہے یا اس قدر پردے میں یا گھر کی چار دیواری میں مقید رکھا گیا کہ زندگی کے دوسرے شعبوں کی طرح علم و ادب کے میدان میں بھی وہ زیادہ تعداد میں اپنے جوہر نہ دکھا سکیں تو اس پر کسی کو حیرت نہ ہونی چاہیے اور نہ ان پر طعنہ کسنے کا کوئی موقع

کرشن چندر کا فن

جیسا کہ اس سے پہلے ذکر کیا گیا کرشن چندر کے فن کا سب سے اہم عنصر ان کا اسلوب ہے۔ ان کی کوئی تحریر ہو اس اسلوب سے پہچانی جا سکتی ہے۔ یہ اسلوب اس قدر دلکشی رکھتا ہے کہ اس میں ان کے بعض کمزور پہلو بھی چھپ جاتے ہیں۔ کرشن چندر کے اسلوب کو لفظوں میں سمیٹنا خاصا مشکل کام ہے۔

ایسا لگتا ہے کہ کرشن چندر اپنی کہانیوں میں تاثر کی وحدت کو سب سے زیادہ اہمیت دیتے ہیں۔ بلکہ یہ کہنا زیادہ درست ہوگا کہ کوئی خیال ان کے ذہن میں ایک مکمل تاثر کی صورت میں اُبھرتا ہے۔ اس کے بعد وہ کاغذ پر اتر کر پھیلنے لگتا ہے اور پوری کہانی پر چھا جاتا ہے۔ اس طرح کہ کہانی کے واقعات کا تانا بانا اور کردار دونوں اس تاثر کی دھند میں گھل مل جاتے ہیں۔ یہی وجہ ہے کہ کرشن چندر کی کہانیوں میں پلاٹ پر بہت کم نظر جاتی ہے اور ان کے یہاں طاقتور کردار بھی کم ملتے ہیں۔ اگر بعض کردار جیسے کالو بھنگی، تائی ایسری، شیام یا چندر یادگار بن گئے ہیں۔ تو وہ بھی اُس پُر تاثر فضا کے وسیلے سے جو ان افسانوں یا ناولوں پر چھائی ہوئی ہے۔

ایک تاثر کو شکل دینا آسان کام نہیں ۔ اس کے لیے ایک شاداب تخیل، بڑی فنکارانہ مہارت اور ذریعۂ اظہار پر قدرت درکار ہے ۔ یہ تینوں چیزیں کرشن چندر کے پاس ہیں ۔ چونکہ وہ بنیادی طور پر تاثر کے مصوّر ہیں اسی لیے ان کے اسلوب میں وہ کیفیت در آئی ہے جسے بعض لوگ انشاپردازی یا شاعرانہ انداز سے تعبیر کرتے ہیں ۔ اسی رعائت سے انھیں ایک رومانی نثر نگار بھی کہا جاتا ہے ۔ ان کی رومانیت کا جواز خوبصورت شعری اظہار اور ان میں موجود ایک مثالی معاشرے کے قیام کی آرزو میں ڈھونڈا جاتا ہے ۔جن کے رشتے نری جذباتیت سے ملتے ہیں ۔ ایک رومانی ادیب کے بارے میں سمجھا جاتا ہے کہ وہ زندگی کی حقیقتوں سے فرار اختیار کرتا ہے ایک تخیلی دنیا آباد کرتا ہے جس کے کردار غیر حقیقی، فضا خوابیدہ ہوتی ہے ۔ وہ اپنے آس پاس کی دنیا اور دنیا والوں کو ویسے نہیں دیکھتا جیسے کہ وہ ہیں، بلکہ جیسے وہ دیکھنا چاہتا ہے ۔ ایسا کرتے ہوئے وہ اپنی مثالی دنیا کی اقدار اور مثالی کرداروں کو پڑھنے والوں پر عاید کرتا ہے ۔ اس پورے عمل کو قابل قبول بنانے کے لیے لامحالہ اسے ۔ایک خوبصورت طرزِ تحریر کا سہارا لینا پڑتا ہے ،جن کے تشکیلی عناصر تخیلی جذباتیت اور مرصع کاری ہوتے ہیں ۔ یہ صحیح ہے کہ کرشن چندر کے پاس بھی ایک مثالی معاشرہ ہے ۔جس میں کوئی اونچ نیچ نہیں ۔جس میں ایک شخص دوسرے کا اور ایک طبقہ دوسرے کا استحصال نہیں کرتا اور یہاں صرف محبت کی حکمرانی ہے ۔ ان کے پاس ایک شاداب تخیل ہے اور وہ طرزِ تحریر بھی جو دوسرے کو اپنے سے ہم آہنگ کر لینے کی قابلِ رشک صلاحیت رکھتا ہے ۔ ان سب باتوں کے باوجود جو بات کرشن چندر کو اصطلاحی طور پر رومانی نقطۂ نظر رکھنے والوں سے الگ کرتی ہے، وہ ان کا حقیقت پرستانہ رویہ ہے ۔حقیقی مسائل اور جیتے جاگتے انسانوں کا گہرا مشاہدہ اور ان رشتوں سے ان کی شناسائی ہے ۔جو سماجی طبقوں میں تناؤ کا باعث ہیں اور باہمی استحصال

کو بڑھاتے ہیں۔ استحصالی طاقتوں اور رویوں کے درمیان کرشن چندر انسان کو بے بس پاتے ہیں اور یہی بے بسی مختلف مناظر کے تناظر میں ان کی تحریروں کا موضوع بنتی رہی ہے۔ یوں کرشن چندر میں رومانیت اور حقیقت پسندی ایک دوسرے میں گھل مل کر ایک مختلف نوعیت کے تفکر اور احساس سے دوچار کرتے ہیں۔ کرشن چندر کے افسانے اور ناول اس بات کی تردید کرتے ہیں کہ رومان اور حقیقت ایک دوسرے کے ساتھ نہیں چل سکتے یا یہ کہ مشاہدے اور تخیل کا معنی خیز امتزاج ممکن نہیں۔

عزیز احمد اس سلسلے میں کہتے ہیں:

"جہاں تک طرزِ تحریر کا تعلق ہے، اردو کا کوئی افسانہ نگار کرشن چندر کی گرد کو نہیں پہنچ سکتا۔ درد ہو یا طنز، رومانیت ہو یا حقیقت نگاری ان کا قلم ہر موقع پر ایسی دلکش چال چلتا ہے جو بانکی بھی ہوتی ہے اور انوکھی بھی۔ لیکن جو اس قدر سادہ اور فطری ہوتی ہے کہ جیسے صبح کے وقت چڑیوں کی پرواز۔ تصنع کا بعید ترین شائبہ بھی کہیں نہیں پایا جاتا، جو نفسِ مضمون ہوتا ہے اس کی اندرونی موسیقی سے ہم آہنگ ہو کے ان کا قلم لکھتا ہے۔"

(دیباچہ "پرانے خدا")

رومان اور حقیقت، تخیل اور عقلیت کے عناصر کیونکر باہم ہوتے ہیں اس کا اندازہ حسبِ ذیل اقتباس سے ہو سکتا ہے:

"دیہاتی عورت نے اپنی گود میں مچلتے ہوئے بچے کو دیکھا اور ہولے ہولے اپنے بٹن کھولنے لگی۔ ہولے ہولے وہ سپید دودھ بھری چھاتی بلاوز سے یوں نکلی جیسے گہن سے چاند نمودار ہوتا ہے۔ بچہ خوشی سے ہمکنے لگا اور اپنے ننھے ہاتھ پھیلا کر غوں غاں کرتے ہوئے بیقرار ہونے لگا۔ دھیرے

اور اطمینان سے بغیر کسی جھجک کے اُس دیہاتی عورت نے اپنی چھاتی کا منھ بچے کے منھ میں دے دیا اور بچہ ایک خوشی کی دبی ہوئی چیخ سے ماں کی چھاتی سے چمٹ گیا اور چپر چپر دودھ پینے لگا۔ ۔ ۔ ۔ دھیرے دھیرے اس دودھ پیتے ہوئے بچے کے ہاتھ ماں کی چھاتی پر یوں سرک رہے تھے جیسے کوئی معصوم آرزو اپنی منزل کی طرف سرکتی ہے۔ ان ہاتھوں کو سرکتے دیکھ کر یکایک تارا کو محسوس ہوا جیسے وہ ہاتھ خود اس کے سینے پر سرک رہے ہیں سرکتے سرکتے ناف کے اندر جا رہے ہیں ٹٹول ٹٹول کر کوکھ سے آ گئے اور جینے کا حق مانگ رہے ہیں۔"

(کوکھ کی کونپل)

کرشن چندر کا حقیقت کا بیان شعری آہنگ رکھتا ہے۔ یہ کسی اور کم درجے کے افسانہ نگار کے یہاں عیب بن سکتا تھا۔ لیکن کرشن چندر کے اسلوب کی تعمیر میں فطرت اور عورت دونوں کا حُسن شامل ہے۔ ان دونوں سے کرشن چندر کے مزاج کی ہم آہنگی کے لیے ذیل کا اقتباس ملاحظہ کیجیے۔

"جنگل کے گہرے سناٹے میں صرف جھرنے کی ترل ترل ترل ترل سنائی دیتی تھی۔ لیکن یہ آواز اس قدر مدھم، اور مسلسل تھی کہ آواز ہوتے ہوئے بھی بے آواز بن گئی تھی۔ کیلوں کے جھنڈ میں سبز کیلوں کا بور لٹک رہا تھا اور اسے احساس ہوا کہ گویا وہ اپنے سامنے جھرنے کی دوشیزہ کو رقص کرتے ہوئے دیکھ رہا ہے، جس کے ماتھے پر کاسنی جھومر لرزرہا تھا۔ اور جس کے سبز لہنگے پر چشمے کے نقرئی پانی کے تار گندھے ہوئے تھے اور یہ ترل ترل کی آواز اس حسینہ کے پائل اور خلخالوں کی خوش آیند جھنکار تھی۔"

(ناول شکست)

فطرت کے حسن کے اظہار کے لیے موزوں الفاظ تشبیہیں خوبصورت تراکیب اور پہلودار فقرے لکھنے کا سلیقہ کرشن چندر کے طرزِ تحریر کا نمایاں عنصر ہے:

"سورج غربی پہاڑوں میں ڈوب رہا تھا ۔ غربی پہاڑوں کے اوپر چاروں طرف جھکتے ہوئے بادلوں کا جھروکہ تھا ۔ اور اس جھروکے کے اندر نیلا آسمان تھا اور اس نیلے آسمان تلے سورج غروب ہو رہا تھا ــــ چند لمحوں میں سونے کا چلتا ہوا تھال سنہری افق کے نیچے چلا گیا اور دفعتاً بادلوں کے کنارے نارنجی ہو گئے اور ان میں ساحل در ساحل کرنوں کا نور کھیلتا چلا گیا اور کلغی نما بادل اٹھ کر چمکتی ہوئی فصیلوں، برجیوں اور کنگروں کی صورت میں ڈھلنے لگے ۔ جیسے جادو کی چھڑی سے طلسمی قلعے کا در کھل گیا تھا ۔ اور مرمریں گنبدوں، محرابوں، جالیوں اور ستونوں، صحنچیوں اور دالانوں کے اندر ہی اندر ایک سحر آمیز نئی دنیا کھلتی جا رہی تھی اور وہ لوگ ایک لمحہ کے لیے سب کچھ بھول کر اس حیرت انگیز منظر کو دیکھنے لگے اور ان کو احساس ہونے لگا کہ جیسے یہ کوئی منظر نہیں ہے ۔ یہ تو ایک دیدۂ تر ہے"

(دیدۂ تر)

اُردو کے ممتاز ناول نگار اور نقاد عزیز احمد لکھتے ہیں:

کرشن چندر کا طرزِ تحریر اُردو افسانوی ادب میں ایک نئی اور بڑی لطیف انوکھی سی چیز ہے ۔ اس میں کہیں لفاظی نہیں ہے ۔ اس طرزِ تحریر کی کامیابی کی بنیاد انسان کی داخلی ضروریات اور فطرت کے خارجی اظہار کی ہم آہنگی پر ہے ۔ اس ہم آہنگی سے کرشن چندر کے اسلوب میں وہ انقلابی رمزیت پیدا ہو گئی ہے، جو ان کی تحریروں کی جان ہے ۔"

(ترقی پسند ادب)

اسی طرح ایک اور اہم نقاد آلِ احمد سرورؔ کرشن چندر کے مشاہدے اور اسلوب با باہمی رشتہ یوں واضح کرتے ہیں:

"کرشن چندر در اصل وہ شاعر ہے جو اس رنگ و بو کی دنیا میں لاکر چھوڑ دیا گیا ہے۔ اس کا کمال یہ ہے کہ اس نے ہندوستان کی بدصورتی اور حُسن دونوں کو گلے لگایا ہے۔" (تنقیدی اشارے)

کہسار، جنگل، ندیاں، آبشار، پودے، پرندے، عمارتیں، سڑکیں، پگڈنڈیاں، چہرے، بدن، لباس، زیور، رنگ، خوشبو، آوازیں...... بغرض حواسِ خمسہ کی گرفت میں آنے والی ہر شے کرشن چندر کے اظہار کا حصّہ بن جاتی ہے۔ اور ایک دوسرے سے اس طرح گھل مل جاتی ہے کہ ان کی علیٰحدہ علیٰحدہ نوعیت کا احساس بھی نہیں ہونے پاتا۔ ان مختلف احساسات اور تاثرات کے لیے الفاظ، تشبیہیں اور استعارے از خود ان کے قلم پر آجاتے ہیں۔ چند مثالیں دیکھیے:

گرمیوں کے سیزن میں دور دور کے میدانوں سے نینی تال میں سینکڑوں تتلیاں آتی ہیں اور پھول پھول اُڑ کر شہد کے ذرّے چکھتی ہیں اور پھر سیزن ختم ہوتے ہی رنگین اور خوشنما پروں میں جھلملاتی ہوئی غائب ہو جاتی ہیں۔" (لکڑی کے کھوکھے، مجموعہ سپنوں کے قیدی)

"شمع کا زیتونی حسن شفاف مرمر میں بدل گیا۔ اس کی آنکھیں جھپک گئیں اور مجھے گویا اس کی بند پلکوں کے اندر سیاہ پتلیوں میں چاندنی کی شعاعیں کانپتی ہوئی نظر آئیں۔ چاندنی، جوانی اور کچھ شاید نگاہوں کی فتنہ سامانی تھی کہ مجھے اس وقت شمع کے چہرے پر ایک بلوریں کیفیت کی تابانی نظر آئی۔"

(شمع کے سامنے۔ مجموعہ 'ان داتا')

دن ڈھلنے اور شام چھانے کے عبوری منظر کی کم سے کم الفاظ میں مصوری کا یہ نمونہ دیکھیے:

"آہستہ آہستہ آسمان کے مغربی حصے میں شفق کی لالہ گوں لہریں غائب ہوگئیں اور رات کی سیاہ چادر پر تاروں کی افشاں چن دی گئی"

(جنّت اور جہنّم ۔ مجموعہ "نظارے")

ایک اور مثال دیکھیے جس میں ایک روزمرّہ کے منظر کے ذریعے ہم عصر معاشرے کے ایک زخم کو کس طرح کریدا گیا ہے:

"لاری بالکل کنارے لگ کے کھڑی تھی ۔ گہرے سائے میں اس فاحشہ عورت کی طرح جو سنتری کی نگاہ سے بچ کر کسی اندھیرے کونے میں خریدار کے انتظار میں کھڑی ہو"

(اجنتا سے آگے ۔ مجموعہ اجنتا سے آگے)

شاداب تخیل اور طاقتور اسلوب کو کرشن چندر نے اپنے معاصر معاشرے کی تصویر کشی میں استعمال کیا ہے ۔ اردگرد کے، روزمرہ کے چھوٹے چھوٹے واقعات اور چلتے پھرتے کرداروں کو چن کر وہ کہانیاں بناتے ہیں ۔ لیکن مقصد پلاٹ سازی یا کردار نگاری نہیں بلکہ اپنے موضوعات اور مسئلوں کے ذریعے قارئین کے محسوس کرنے اور سوچنے کے انداز میں تبدیلی ہے بقول نظ انصاری، کرشن چندر کے کردار معمولی کردار ہیں —

"افسانہ نگار ان سے رواں دواں نہیں گزرتا ۔ ان کے فارمولے کی تائید اور تردید بھی اس کا منشا نہیں ۔ اس نے تو صرف اپنی نگاہ اور تخیل کی مدد سے ان کی تصویریں کھینچ دی ہیں، سیدھی سادی یہ تصویریں ہمارے اردگرد کی زندگی سے صرف آگاہی نہیں دلاتی ہیں بلکہ بوکھلاہٹ، خودغرضی، تنفر، غصّے اور بیزاری کو بھی کم کرتی ہیں"[1]

پلاٹ کو کرشن چندر نے کبھی اہمیت نہیں دی ۔ ان کے اکثر بہتر افسانے پلاٹ

---

[1] ۔ شاعر ۔ کرشن چندر نمبر ص ۱۴۳

کے بغیر لکھے گئے ہیں۔ جیسے "دو فرلانگ لمبی سڑک"، "زندگی کے موڑ پر" یا پھر نئے انداز کے افسانے جیسے "غالیچہ"، "چوراہے کا کنواں"، "مردہ سمندر" اور "سپنوں کے اشارے"۔

کرشن چندر کا فن ایک جگہ ٹھہرا نہیں رہا۔ انھوں نے ہر دور میں تکنیک کے ہر قسم کے تجربے کیے۔ ان تجربوں کا مقصد محض تجربہ نہیں رہا بلکہ اپنی بات کو موثر ترین انداز میں کہنے کی خواہش رہی ہے۔ مشہور نقاد ممتاز شیریں نے کرشن چندر پر تبصرہ کرتے ہوئے کہا ہے۔

"ان کے لیے کوئی نیا تکنیکی یا کسی اور طرح کا تجربہ کرنا کھیل سا ہو گیا تھا۔ اور انھوں نے ایک "سریلی تصویر" بھی کھینچی تھی اور ایک افسانے میں الفاظ بدل کر نئی زبان بنانے کا صوتی تجربہ بھی کیا تھا۔ صرف اتنا ہی نہیں، بلکہ پلاٹ کے عارضی تصور کے تحت افسانے میں نقطۂ عروج اور کلائمکس کے بغیر "ہل کے سائے" میں جیسے افسانے بھی لکھے اور "غالیچہ"، "بت جاگتے ہیں" اور "پانی کا درخت" جیسے تمثیلی اور علامتی افسانے بھی!"[1]

کرشن چندر نے چند ایسے افسانے بھی لکھے جو اُن کے مانوس انداز سے ہٹ کے ہیں۔ جیسے "چوراہے کا کنواں"، "گرو ھا"، "مردہ سمندر" انھیں علامتی افسانے بھی کہا جا سکتا ہے۔ ان میں موضوع کے ساتھ برتاؤ نہ صرف علامتی انداز کا ہے بلکہ تجریدی بھی ہے۔ ان افسانوں میں بھی وہ کامیاب رہے ہیں۔ لیکن انھوں نے ایسا محض تجربے کے طور پر کیا اور اس انداز کو پورے طور پر اپنایا نہیں۔

کرشن چندر کے اسلوب کا ایک اہم عنصر طنز ہے۔ طنز کی ایک زیریں لہر اُن کے بیشتر افسانوں اور ناولوں کے مختلف حصّوں میں محسوس ہوگی۔ طنز کے عنصر کی موجودگی

---

[1] - بہترین ادب - مرتبہ مکتبہ جدید - لاہور

ایک واضح سماجی اور تہذیبی نقطۂ نظر سے ان کی وابستگی کا لازمی نتیجہ ہے، محض اسلوب کو دلکش بنانے کا حربہ نہیں۔ وہ فرد اور معاشرے کے جن مظاہر کو اس نقطۂ نظر سے ہم آہنگ نہیں پاتے ان کی جانب ان کا رویہ طنز کا روپ دھار لیتا ہے۔ ان کے طنز کا کوئی ایک مرکز نہیں۔ وہ انسانی فطرت کی کمزوریوں اور ان کے نتیجے میں معاشرے میں ابھرنے والی ناہمواریوں، دونوں کو اس مقصد کے لیے استعمال کرتے ہیں۔ طنز کا یہ رویہ جارحانہ ہوتے ہوئے بھی ہمدردی سے خالی نہیں ہے وہ جن انسانی رویوں اور معاشرتی ناہمواریوں پر طنز کرتے ہیں وہ وہی ہیں جو اُن کے مثالی معاشرے کی اقدار کی نفی کرتے ہیں۔ ہر وہ تصور اور عمل جو انسانی مساوات، امن اور محبت کی بنیادی اقدار سے مطابقت نہیں رکھتا اُن کے طنز کا نشانہ بنتا ہے۔ یہ طنز صرف ان افسانوں ہی میں نہیں جھلکتا جو معاشرتی یا سیاسی موضوعات پر تحریر کیے گئے ہیں۔ بلکہ یہ لہر ان کے خالصتاً رومانی افسانوں میں بھی نظر آئے گی۔ ان کی وہ تحریریں جن میں طنز کی لہر زیادہ نمایاں ہے، ان میں "ایک گدھے کی سرگزشت"، "اردو کا نیا قاعدہ"، "کتاب کا کفن"، "یہاں سب خلیط ہے"، "گدھے کی واپسی"، "میں اور روبو"، "شیطان کا استعفےٰ"، "بڑا آدمی"، "باون پتے" نمائندہ حیثیت رکھتے ہیں۔ خصوصاً وہ افسانے جو تقسیم ہند کے وقت فسادات کے پس منظر میں لکھے گئے ہیں، ان کے تیکھے اور سیدھے طنز کی موثر مثالیں ہیں۔ ان افسانوں کو ایک مجموعہ "ہم وحشی ہیں" میں اکٹھا کر دیا گیا ہے۔ اس مجموعے کی ایک مشہور کہانی "پشاور ایکسپریس" کا یہ اقتباس دیکھیے جس میں پشاور ایکسپریس مختلف مقامات پر کشت و خون دیکھتی ہے اور رد کھاتی ہے

"بلوچ سپاہیوں نے کی پندرہ آدمی فائر سے گر گئے" یہ ٹیکسلا کا اسٹیشن ہے

بیس آدمی اور گر گئے۔ یہاں ایشیا کی سب سے بڑی یونیورسٹی تھی اور لاکھوں

طالب علم اس تہذیب و تمدن کے گہوارے سے کسبِ فیض کرتے تھے

پچاس اور مارے گئے ۔

ٹکسلا کے عجائب گھر میں اتنے خوبصورت بت تھے، اتنے حسین سنگ تراشی کے نادر نمونے، قدیم تہذیب کے جھلملاتے ہوئے چراغ

پچاس اور مارے گئے ۔

پس منظر میں سرکوپ کا محل تھا اور کھیلوں کا تھیٹر اور میلوں تک پھیلے ہوئے ایک وسیع شہر کے کھنڈر، ٹکسلا کی گزشتہ عظمت کے پُرشکوہ مظہر

تیس اور مارے گئے ۔

یہاں کنشک نے حکومت کی تھی اور لوگوں کو امن و آشتی اور حسن و دولت سے مالا مال کیا تھا ۔

پچیس اور مارے گئے ۔

یہاں بدھ کا نغمۂ عرفان گونجا تھا ۔ یہاں بھکشوؤں نے امن و صلح و آشتی کا درس حیات دیا تھا ۔

اب آخری گروہ کی اجل آئی تھی ۔

یہاں پہلی بار ہندوستان کی سرحد پر اسلام کا پرچم لہرایا تھا ۔ مساوات، اخوت اور انسانیت کا پرچم ۔ ۔ ۔ ۔ سب مر گئے ۔ اللہ اکبر ۔ فرش خون سے لال تھا ۔

اور جب میں پلیٹ فارم سے گزری تو میرے پاؤں ریل کی پٹری سے پھسلتے جاتے تھے ۔ جیسے میں ابھی گر جاؤں گی اور گر کر باقی ماندہ مسافروں کو بھی ختم کر ڈالوں گی“

اوپر کے اقتباس میں انسان کی تہذیبی دولت اور مذہب کی پاکیزگی کے متوازی درندگی اور وحشت کو رکھ کر ان کا باہمی تضاد پوری شدت سے واضح کیا گیا ہے۔ جیسے دونوں ایک دوسرے کا مذاق اڑا رہے ہوں۔ لیکن اسی کے ساتھ قاری اپنے ماضی کی بلندی اور حال کی پستی کا احتساب کرنے پر مجبور ہو جاتا ہے ۔ دراصل یہی خود احتسابی کرشن چندر

کے طنز کا بنیادی مقصد ہے۔
مذہب کی انسان دوستی کے کرشن چندر قائل ضرور ہیں۔ لیکن خود انسان کیونکر مذہب کا استحصال کرتا ہے وہ اسے بھی نظر انداز نہیں کرتے۔ ان کے ایک افسانے "پرانے خدا" میں اس پہلو کو وہ یوں بے نقاب کرتے ہیں:

"برندابن کے ایک مندر میں، میں نے دیکھا کہ ایک بہت بڑا ہال ہے جس میں سات آٹھ سو سادھو ہاتھ میں کھرتالیں لیے ایک ساتھ گا رہے ہیں ——— رادھے شیام، رادھے شیام لفٹ رائٹ، ——— لفٹ رائٹ، باقاعدگی، تنظیم، اندھاپن۔ تہذیب اور طاقت کے ہزاروں راز اس رقت انگیز نظارے میں مستور تھے۔ ہر روز سینکڑوں بلکہ ہزاروں جاتری اس مندر میں آتے تھے اور بہت سا چڑھاوا چڑھتا تھا۔ سنا ہے کہ ان اندھے سادھوں کو صبح شام دونوں وقت کھانا مل جاتا تھا۔ اور ایک پیسہ دکشنا کا باقی جو منافع ہوتا وہ ایک لحیم شحیم پانڈے کی تجوری میں چلا جاتا۔" (مجموعہ "پرانے خدا")

اسی موضوع پر ان کے طنز کی ایک اور مثال دیکھیے:

"اور جب ایک بے گناہ آدمی کا خون ہوتا ہے تو امن عالم کا خون ہوتا ہے جسے دیکھ کر فنکار کی روح تلملا جاتی ہے اور وہ کہتا ہے۔ مرنے والے کی زبان پر آخری نام خدا کا تھا اور مارنے والے کی زبان پر بھی خدا کا نام تھا۔ اور اگر مرنے مارنے والوں کے اوپر بہت دور اوپر کوئی خدا تھا تو بلاشبہ بے حد ستم ظریف تھا۔" (افسانہ۔ "غدار")

کرشن چندر کے طنز کا محبوب نشانہ دولت مند طبقہ ہے۔ وہ اس طبقے کی استحصال پسندی اور خود غرضی کو بار بار سامنے لاتے ہیں۔ اس طنز کی ایک لطیف مثال ان کے افسانے "عورتوں کا عطر" میں ملتی ہے۔ اس میں ایک سیٹھ ایک افسانے کا جملہ

سنتا ہے جس میں عورتوں کے پسینے سے بھینی بھینی خوشبو آنے کا ذکر ہے :

سیٹھ جی نے خیال ظاہر کیا کہ جب گلاب کی پنکھڑی سے عطر نکل سکتا ہے تو عورتوں کے پسینے سے عطر کیوں نہیں تیار ہو سکتا۔ انھوں نے کہا وہ دس کروڑ روپیہ خرچ کر کے ایک بڑا کارخانہ کھولیں گے جس میں لاکھوں کنواری لڑکیوں کو ملازم رکھیں گے۔ ان کو دن بھر دھوپ میں کھڑا کر کے ان کا پسینہ حاصل کریں گے۔ پانڈیا سیٹھ جی کی باتوں سے دلچسپی لے رہا تھا۔ اس نے پوچھا "اگر کسی دن دھوپ نہ نکلے تو کیا ہوگا؟" سیٹھ جی نے جواب دیا کہ وہ امریکہ سے بڑے بڑے آرک لیمپ منگوائیں گے جن کی گرم اور تیز روشنی اُن لڑکیوں پر ڈالی جائے گی۔ اس طرح ان کا پسینہ حاصل کیا جائے گا۔ پانڈیا نے یہ بھی تسلیم کر لیا بلکہ یہاں تک کہا کہ آپ اپنی فلم کمپنی میں بھی وہی آرک لیمپ لگوائیے اور وہاں نرگس کا عطر، مدھو بالا کا عطر، نلنی جیونت وغیرہ کا عطر نکلوائیے۔ اس عطر کا سیل زبردست ہوگا۔ نوجوان لوگ خاص طور سے خریدیں گے۔"

کرشن چندر کے ابتدائی مجموعے "ہوائی قلعے" کے مضامین بھی ان کے طنزیہ اسلوب کی اچھی مثال ہیں۔ ان کے طنز کا مقصد نفرت یا کراہت پیدا کرنا نہیں وہ پڑھنے والے کو اپنے سے متفق ہونے پر مجبور نہیں کرتے بلکہ پڑھنے والے ان کے اسلوب کی گرفت میں آکر ان کے ہم خیال بنتے جاتے ہیں۔ انھوں نے طبقاتی استحصال، استعماریت، سیاسی نظام، اخلاقی گراوٹوں اور مختلف سماجی طبقوں اور افراد کی خود غرضیوں اور مفاد پرستی سب کو اپنے طنز کی دھار پر رکھا۔ ان کے بہترین افسانوں جیسے "ان داتا" اور "ایک فرلانگ لمبی سڑک" میں بھی طنز کا زاویہ ہی ہے جو انھیں حسین بناتا ہے۔ جیسا کہ اوپر کہا گیا کرشن چندر

کے یہاں طنز کا مقصد اپنے موضوع کی تضحیک یا تحقیر نہیں بلکہ خامیوں اور تفاوت کے توسط سے ایک مثبت صورتِ حال کی طرف توجہ مبذول کرنا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے اپنے موضوع سے اُن کا ہمدردی کا جذبہ بھی ابھر کر سامنے آجاتا ہے۔ اس پیچیدہ کیفیت کو صلاح الدین احمد نے کرشن چندر کے مخصوص حزنیہ حسِ مزاح سے تعبیر کیا ہے۔

کرشن چندر کے ناول

کرشن چندر نے جتنے کامیاب افسانے لکھے ہیں اتنے ہی اچھے ناول۔ ناول کا فن افسانے کے فن سے مختلف ہوتا ہے۔ افسانے کے برخلاف ناول کا کینوس زیادہ وسیع ہوتا ہے۔ اس کا مرکزی خیال رفتہ رفتہ کھلتا ہے۔ اس خیال کے پھیلاؤ کے ساتھ ساتھ کردار آہستہ آہستہ واضح ہوتے ہیں۔ اسی طرح جزئیات پر بھی توجہ دی جاتی ہے۔ ناول کے لیے مشاہدے کی وسعت، واقعات کے درمیان توازن اور کردار اور واقعات کے درمیان اندرونی ربط اور ہم آہنگی بنیادی شرائط ہیں۔ کرشن چندر کے ناول طویل نہیں ہیں۔ بعض ناولوں کو طویل افسانوں کے ذیل میں بھی لایا جاسکتا ہے اس لیے بھی کرشن چندر کو ناولیں لکھنے میں زیادہ محنت یا اپنے افسانوی فن میں بڑی تبدیلیاں نہیں کرنی پڑیں۔

اُردو کے ابتدائی ناول نگاروں میں سب سے زیادہ نمایاں نام پریم چند کا ہے۔ جنھوں نے پہلی بار ہندوستان کے دیہاتوں کے علاوہ شہری زندگی کے روزمرہ کے واقعات، عام آدمیوں اور ان کے شخصی اور باہمی رشتوں کو بڑی سادگی سے اپنے

ناولوں میں بیان کیا تھا۔ اُردو ناول نگاری کی ترقی یافتہ شکل ہمیں کرشن چندر کے پہلے ناول "شکست" میں ملتی ہے۔ ان کے ناولوں میں وہ تمام عناصر موجود ہیں جو ان کے افسانوں میں نظر آتے ہیں۔ ناولوں میں بھی وہ اتنے ہی جذباتی ہیں جتنے حقیقت پسند۔ ان کا سماجی اور سیاسی مسلک زندگی کے بارے میں رجائی نقطہ نظر اور انسانیت پر ان کا محکم عقیدہ۔۔۔۔ یہ سب ان کے ناولوں کے موضوعات کرداروں اور واقعات کے توسط سے سامنے آتے جاتے ہیں۔ کرشن چندر کے ناول طویل نہیں ہوتے، ان میں کرداروں کا ہجوم نہیں ہوتا اور نہ واقعات میں تیز رفتاری ہوتی ہے۔ موضوع کے انتخاب کے بعد سب سے زیادہ توجہ وہ اس فضا پر دیتے ہیں جس میں موضوع اپنی پوری شدت کے ساتھ واضح ہو سکے۔ کردار اس موضوع اور اس فضا سے پوری مطابقت رکھتے ہیں۔ ناول کے واقعات براہ راست موضوع اور فضا میں گھتے ہوئے ہیں۔

مشاہدے کی وسعت، پختہ سماجی اور سیاسی شعور اور انسانی نفسیات کی پیچیدگیوں سے آگاہی کرشن چندر کے ناولوں کے موضوعات کو تنوع دیتی ہے۔ ایک طرف انھوں نے دیہی اور شہری دونوں قسم کی زندگی سے اپنے موضوعات لیے ہیں۔ اور دوسری طرف سماج کے ہر طبقے اور ہر پیشے سے اپنے کردار چنے ہیں۔ دیہی زندگی میں کشمیر کے دیہات کی جو حسین عکاسی انھوں نے کی ہے وہ کسی اور اُردو ناول نگار کے پاس نہیں ملتی۔ وہ کشمیر کے دیہات اور وہاں کے لوگوں سے شخصی طور پر واقف تھے۔ وہاں زندگی گزار چکے تھے۔ اس ماحول کی ترجمانی کرتے وقت وہ بہت سچے نظر آتے ہیں۔ اسی طرح شہری زندگی میں انھوں نے بمبئی کے ماحول پر کئی ناول تحریر کیے ہیں۔ بمبئی کا دولت مند طبقہ، فلمی دنیا کا ماحول، فٹ پاتھ اور جھگیوں میں رہنے والے، زندگی کی کڑی جدوجہد میں مصروف مزدوروں کے

ناولوں میں جگہ جگہ نظر آتے ہیں۔یہ تمام ناول انفرادی اور سماجی استحصال اور انسانی فطرت کے فکری اور جذباتی تضادات کو مختلف زاویوں سے ابھارتے ہیں۔ ایسا کرنے کی خواہش بعض اوقات پلاٹ اور کردار سازی سے ان کی توجہ ہٹا دیتی ہے۔چنانچہ ان کے ناولوں" برف کے پھول" "ٹرک واپس جاتی ہے" "جب کھیت جاگے" یا آخری دَور کے ناول " ایک وائلن سمندر کے کنارے" "کاغذ کی ناؤ" پانچ لوفر" " زرگاوں کی رانی "کو پڑھتے وقت آپ کو پلاٹ کے ارتقا کا اس قدر احساس نہیں ہوگا جس قدر مسائل اور فضا کا۔ وہ فضا سازی پر خاص توجہ دیتے ہیں۔ منظر نگاری سے اسے دلکش بناتے ہیں اور معاشرے کی چھوٹی چھوٹی باتوں کی تفصیلات کے ذریعے اسے حقیقت سے دور نہیں ہونے دیتے۔ اپنی زندگی کے آخری دور میں وہ فلمی دنیا سے وابستہ ہو گئے تھے ۔اس دور کے لکھے گئے ناولوں میں" چاندی کا گھاؤ" "ایک وائلن سمندر کے کنارے" "کاغذ کی ناؤ" "پانچ لوفر" اور "زرگاوں کی رانی" بڑی حد تک فلم کی ضرورتوں کو پیش نظر رکھ کر لکھے ہوئے معلوم ہوتے ہیں۔

کرشن چندر کے موضوعات کے تنوع کا اندازہ ان تمام ناولوں کو پڑھ کر کیا جا سکتا ہے ۔یہاں چند ناولوں کا ذکر اوپر کیا گیا ہے۔ ان کے ابتدائی ناول "جب کھیت جاگے" کا موضوع آزادی سے چند برس پہلے اور بعد کے دور میں تلنگانے کی طبقاتی جدوجہد ہے۔اس میں جاگیرداری طبقے کے مسلسل استحصال کے خلاف محنت کش طبقے کے احتجاج کو بہت طاقتور انداز میں اُبھارا گیا ہے۔یہی موضوع ان کے پہلے ناول "شکست" اور بعد کے ناولوں جیسے" باون پتے"، اور "آسمان روشن ہے" میں بھی لیا گیا ہے۔ دونوں طبقوں کے کردار اپنے اپنے مفادات کے تحفظ کے لیے آپس میں ٹکراتے ہیں۔"جب کھیت جاگے" کے کرداروں میں راگھو راؤ محنت کش طبقے کی بے بسی اور اُبھرتے ہوئے غصّے کی موثر نمائندگی کرتا ہے۔

اس ناول میں کرشن چندر کا جذباتی انداز کافی نمایاں نظر آتا ہے "ایک عورت ہزار دیوانے" مظلوم عورت کے جذبۂ بغاوت کا خوبصورت بیان ہے۔ لاچی کو اپنے محبوب کے بجائے مجبوراً ایک اور سردار سے بیاہ کرنا ہوتا ہے۔ بیاہ کی رات اس کی مجبوری وحشت میں بدل جاتی ہے اور وہ اسے قتل کر دیتی ہے "زرگاوں کی رانی" میں ایک پہاڑی ریاست ہے اور اس کے شاہی ماحول کے پس منظر میں ایک گزرے ہوئے عہد، سماج، اس کی اقدار اور کرداروں کے توسط سے بات کہی گئی ہے۔ "غدار" میں کرشن چندر نے ۴۷ء کے پنجاب کے فسادات کو موضوع بنایا ہے۔ اس میں ایک ہندو نوجوان ایک مسلمان لڑکی اور پھر ایک ہندو لڑکی اور مسلمان لڑکے کے عشق کی دل گداز کہانیاں ملتی ہیں۔ فسادات کے پس منظر میں عشق کے اس بیان کا مقصد یہ بتلانا ہے کہ مذہبی فرقہ پرستی کا جنون انسانیت اور پیار پر غالب نہیں آسکتا۔ ناول کا ہیرو بیج ناتھ کسی مذہب کا نہیں پیار محبت کی علامت بن گیا ہے۔ وہ ایک مثالی اور غیر معمولی کردار نہیں وہ ایک عام انسان کی طرح جیتا اور جدوجہد کرتا ہے۔ بچوں کے لیے لکھے گئے ایک ناول "الٹا درخت" میں کرشن چندر طنز کو بڑی خوبصورتی سے برتتے ہیں۔ اسے ایک فنطاسیہ (Fantasy) بھی کہہ سکتے ہیں۔ چند بچے زمین کے اندر جاتے ہیں اور ایک درخت سے نیچے اترتے ہیں اور کئی اسرار سے گزرتے ہیں۔ اس میں داستان کے شہزادے شہزادیاں سانپ، دیو ہیں۔ لیکن باتیں ہمارے اپنے معاشرے اور استحصال کی ہیں۔ زبان سادہ استعمال کی گئی ہے اور اسلوب بھی ایسا کہ گہری باتیں بھی آسانی سے سمجھ میں آجائیں۔

اب ہم کرشن چندر کے ناول "شکست" کا ایک تجزیہ پیش کرتے ہیں۔

شکست:

یہ ناول طاقتور کے ہاتھوں کمزور کے استحصال کے خلاف بغاوت کا تقاضا رکھنے والے نوجوان شیام کی شکست کا بیان ہے۔ اس کے ارادوں، خوابوں کی شکست کی داستان ہے۔ اسے کشمیر، کشمیر باسیوں اور کشمیر کی خوبصورتی سے پیار ہے۔ خوبصورتی اور پیار کے ساتھ کرشن چندر نے اپنے معاصر معاشرے کے گھناونے پن کو واضح کیا ہے۔ اس میں وہ تمام مسائل ہیں جو کرشن چندر کے بعد کے افسانوں اور ناولوں میں برتے گئے ہیں۔ ذات پات کی پابندیاں، مذہب اور تہذیب کا فرق، نوجوان مردوں اور عورتوں کی جذباتیت، ان کی نفسیاتی پیچیدگیاں، دولت مندوں کی خود غرضی، غریبوں کی مجبوری، ان کا دبا ہوا بغاوت کا جذبہ، مذہبی سچائیوں کا مذہبی رہنماؤں کے ذریعے مسخ کیا جانا، سیاست کے ہاتھوں عوام کا استحصال اور دوسری طرف محبت کی طاقت اور فتح مندی، انسان کی روحانی خوبصورتی، حسنِ فطرت کا فیض عام، یہ سب "شکست" میں موجود ہے۔

"شکست" کا تجزیہ کرنے کے لیے ہمیں اس ناول کو اس کے وقت کے دائرے میں رکھ کر دیکھنا ہوگا۔ یہ زمانہ ۱۹۴۰ء اور ۱۹۴۷ء کا درمیانی دور ہے اس میں سب سے پہلے کشمیر کی غربت کا تاثر ابھرتا ہے۔ دوسری چیز کشمیر کا قدرتی حسن ہے، جس کی عکاسی بڑی فنکاری سے کی گئی ہے۔ دیہاتی زندگی پر پریم چند نے لکھا ہے۔ لیکن جو چیز "شکست" کو پریم چند کے ناولوں سے الگ کرتی ہے وہ اس کی منظر نگاری ہے، کرداروں کا نفسیاتی تجزیہ ہے، روزمرہ کا گہرا مشاہدہ اور کرشن چندر کا تاریخی شعور ہے۔ "شکست" کی مقبولیت اور اہمیت میں کرشن چندر کے اسلوب کا بڑا حصہ ہے۔ اس کی ایک جھلک مندرجہ ذیل اقتباس میں دیکھیے:

اگر کوئی اس وقت ڈاب کی اونچی چٹانوں پر کھڑا ہو کر اس منظر کو دیکھتا تو اسے اپنے چاروں طرف ایک سوئی ہوئی وادی نظر آتی، کھلی ہوئی سنہری دھوپ نظر آتی۔ اور مکانوں کی چھتوں سے دھواں اٹھتا ہوا آہستہ آہستہ نکلتا ہوا فضا میں گم ہوتا ہوا نظر آتا۔ پھر اُسے اس خمار آلود منظر میں ننھی سی ڈاب ایک نیلم کے نگینے کی طرح جڑی ہوئی نظر آتی، جس کی سطح پر سپید بادلوں کے کنول کھلے ہوئے تھے اور کنارے کے درختوں کی شاخوں کے سائے حیران ولرزاں نظر آتے۔ وہ دیکھتا کہ اس کے نیلے پانی کی کانپتی ہوئی سطح پر دو جل پریاں، بال کھولے، دودھ ایسی باہیں ایک دوسرے کے گلے میں حمائل کیے آہستہ آہستہ تیر رہی ہیں۔"

یہی برتاؤ چھوٹے چھوٹے واقعات اور کرداروں کی تصویر کشی میں بھی ملتا ہے علی جُو اور رادھا کشن کی گفتگو ہو یا دیہاتیوں کے گھاس، کاٹنے کا منظر ہو یا پھر شیام اور ونتی کی جنگل میں ملاقات کا جذباتی لمحہ ہو۔ ہر جگہ خوبصورت تشبیہوں، بلیغ استعاروں، مختصر فقروں اور کرداروں کی نفسیات کو لفظ دینے والے مکالموں کے سحر میں پڑھنے والا کھو جاتا ہے۔ یہاں تک کہ ناول کی مرکزی کردار ونتی کی چتا سے اُٹھتے ہوئے شعلے بھی اس محویت کو کم نہیں کر پاتے۔

ماحول کی خوبصورت عکاسی کے علاوہ کردار نگاری کے لحاظ سے بھی "شکست" اہمیت رکھتا ہے۔ اس ناول کے سب ہی کردار اپنے اپنے طبقے کے نمائندے ہیں۔ علی جو، موہن سنگھ، پنڈت سروپ کشن چندرا، چھایا، ونتی، غلام حسین اور شیام' یہ سب جیتے جاگتے کردار ہیں۔ ان میں کوئی بناوٹ نہیں۔ اُن کی دوستی اُن کی دشمنی' اُن کے سوچنے کے انداز، ان کا ہر کام ان کے طبقے کے احساسات کمزوریوں اور قوت کو ظاہر کرتا رہتا ہے ہر جگہ مصنف نے اس سچائی کو پیش کیا ہے جو زندگی میں

نظر آتی ہے چاہے وہ موہن سنگھ کا انتقام ہو، ونتی کی موت ہو، یا شیام کے ارادوں کی شکست کا اعلان ہو۔ ناول کا اختتام ایک بہت ہی جذباتی حزبئے پر ہوتا ہے۔ اس کے باوجود تاری کا سفر ختم نہیں ہوتا۔ اور وہ شیام کے ساتھ ساتھ چلتا ہے۔

تین کردار ناول پر چھائے ہوئے ہیں۔ شیام، چھایا اور چندرا۔ شیام ایک عام، تعلیم یافتہ، متوسط طبقے کا بے روزگار نوجوان ہے۔ بے حد جذباتی لیکن ذہنی طور پر باغی۔ وہ خواب دیکھتا ہے، زندگی کے ہر پہلو پر غور کرتا ہے، مسائل سے الجھتا ہے اور ان کا اپنے پاس حل بھی رکھتا ہے۔ لیکن وہ ان ہزاروں نوجوانوں کی طرح ہے جو اس دنیا کو سمجھتے ہیں۔ اسے بدلنے کی خواہش بھی رکھتے ہیں۔ لیکن عملی اقدام کے وقت وہ سماج کے رواج اور ٹھیکے داروں سے ٹکرانے کی ہمت نہیں رکھتے۔ محبت میں ناکامی کے بعد اس کی محبوبہ ونتی خودکشی کر لیتی ہے اور چندرا پاگل ہو جاتی ہے۔ کیونکہ شیام کچھ کر گزرنے کی جرأت نہ کر سکا۔ ناول کے آخر میں ونتی کی چتا کے آگے سر جھکا کر گویا وہ اپنی شکست کا اعتراف کرتا ہے۔

چھایا برہمن ہے مگر ایک مسلمان آدمی سے عشق کرتی ہے اور اپنی محبت کے لیے بڑی سے بڑی قربانی کے لیے آمادہ ہے۔ چھایا مذہب، عیش و آرام، اولاد کی محبت اور اپنی عزت سب محبت کے آگے ہار جاتی ہے۔ سماج سے لڑتے ہوئے اسے سخت آزمائشوں سے گزرنا پڑتا ہے۔ چھایا "شکست" کا مثبت کردار ہے۔ وہ حالات سے سمجھوتہ کرنے کے بجائے اس سے مقابلہ کرتی ہے۔ وہ عشق کرتی ہے اور اس عشق کا اقرار بھی کرتی ہے۔ گو بالآخر اسے بھی شکست کا سامنا کرنا پڑا۔ کرشن چندر نے اس کردار کو غیر معمولی نہیں بنایا اور نہ اس میں مبالغہ آرائی سے کام لیا۔ چھایا جیسی خودسر اور ضدی لڑکیوں کا ہمارے سماج میں جو انجام ہوتا آیا ہے وہی اس کے ساتھ بھی ہوتا ہے۔

چندرا کوئی گہرا سماجی شعور نہیں رکھتی وہ بڑی سادگی اور اعتماد کے ساتھ اپنی

محبت کے لیے سماج کے سخت قوانین کو توڑ ڈالنے کی ہمت کرتی ہے۔ چندرا اپنی ماں کی ناجائز اولاد ہے یہ بات سارا گاؤں جانتا ہے۔ لیکن اپنی طرف اٹھنے والی نفرت بھری نگاہیں اُسے بغاوت پر اکساتی ہیں۔ وہ ایک راجپوت نوجوان موہن سنگھ کو چاہتی ہے جب موہن سنگھ سے اس کی ملاقاتوں پر پابندی لگائی جاتی ہے تو چندرا اس ظلم کے آگے سر جھکانے کے بجائے بغاوت پر آمادہ ہو جاتی ہے۔ مذہب اور سماج کے اصولوں کو ماننے سے انکار کرتی ہے۔ اس ماحول میں جہاں مذہب کا سخت دباؤ ہے، سماجی اونچ نیچ ہے، ذات پات کی دیواریں ہیں تحصیل دار کا راج ہے، چندرا جیسی بے بس لڑکی کی چھوٹی سی بغاوت بہت بڑا واقعہ بن جاتی ہے چندرا کے کردار کی خصوصیت صرف اس کی بغاوت ہی کی وجہ سے نہیں۔ وہ ایک دیہاتی لڑکی کا جانا پہچانا کردار ہے۔ جو محنت کرتی ہے۔ سچی اور کھری بات کہتی ہے اور اس کی سزا بھی پاتی ہے۔ کیونکہ یہی اس کا مقدر ہے۔ چندرا 'شکست' کا سب سے طاقتور کردار ہے۔

اپنے موضوع، فضا، منظر نگاری، کردار نگاری اور زندگی کو بدل دینے کی شدید خواہش ..... ان عناصر نے 'شکست' کو اُردو ناولوں میں ایک اہم جگہ کا مستحق بنا دیا ہے۔

کرشن چندر کی دوسری تحریریں

ناول اور افسانے کے علاوہ کرشن چندر نے، رپورتاژ، ڈرامے اور انشائیے بھی لکھے ہیں۔ ان کے علاوہ بچوں کے لیے کہانیاں اور ناول بھی لکھے ہیں۔ ان اصناف میں بھی کرشن چندر کے فن کے تمام خوبصورت عناصر موجود ہیں۔

رپورتاژ

رپورتاژ کسی سچے واقعے کا شخصی بیان ہے۔ راوی واقعے میں اپنے کو شامل کر کے تاثراتی انداز اختیار کرتا ہے۔ کرشن چندر نے اس میں افسانوی فضا کا اضافہ کیا ہے۔ اس طرح ان کے رپورتاژ افسانے کے حدود میں داخل ہو جاتے ہیں۔ ان کے رپورتاژ کافی مقبول ہوئے اور بہت سے لکھنے والوں کو اس صنف ادب کی طرف توجہ دینے پر مجبور کیا۔ "پودے" "صبح ہوتی ہے" اور "لاہور سے بہرام گلہ تک" ان کے تین رپورتاژ ہیں۔ پودے "حیدرآباد میں"، "صبح ہوتی ہے" ترپور میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنسوں کی رودادیں ہیں۔ اور لاہور سے بہرام گلہ تک"

تقسیم ہند کے وقت ہونے والے فرقہ وارانہ فسادات کے موضوع پر تحریر کیا گیا ہے۔ حقیقی واقعات کو انھوں نے اپنا مخصوص رومانی روپ دیا ہے۔ ان کے تاریخی شعور اور سیاسی بصیرت نے رپورتاژ کو اس کے روایتی سانچے سے بڑھا کر افسانے اور ناول کے بُعد عطا کر دیے ہیں۔ کہیں کہیں ان کا رومانی زاویہ نظر مبالغہ آرائی کو راہ دیتا ہے اور واقعہ کو سچا نہیں رہنے دیتا۔ کرشن چندر کا سماجی شعور محنت کش انسانوں کا شعور بن جاتا ہے اور رپورتاژ افسانہ کا تاثر دینے لگتا ہے۔

"صبح ہوتی ہے" دسمبر ۱۹۴۹ء میں تریپور (کیرل) میں منعقدہ ترقی پسند مصنفین کی کانفرنس پر تحریر کی گئی ہے۔ ۱۹۴۹ء میں ترقی پسند تحریک کا رومانی پہلو ویسے بھی اپنے عروج پر تھا۔ آزادی کے حصول کے بعد ترقی پسند ادیبوں کی آرزوئیں ہندستانی معاشرے میں اپنی تکمیل کے لیے مضطرب تھیں یہ اضطراب "صبح ہوتی ہے" میں جذباتی شدت اختیار کر گیا ہے۔ اس کانفرنس میں شرکت کرنے والے ادیبوں اور عام لوگوں کو کرشن چندر نے افسانوی خدوخال دیے ہیں۔ یہ سب ایک نظریاتی پس منظر میں ابھرتے جاتے ہیں۔ اس رپورتاژ میں کرشن چندر کے اسلوب کے تمام عناصر شاعرانہ انداز، منظر نگاری اور طنز کی زیریں رَو موجود ہے۔ رپورتاژ کو افسانوی رنگ دینے میں کرشن چندر نے ایک حقیقی واقعہ سے مدد لی ہے۔ ایک بوڑھے مالی کی خوبصورت نوجوان بیٹی بیگم کو گلاب سے بہت پیار تھا۔ پیتم پور کے ولی عہد کے آدمی اُسے اغوا کر لیتے ہیں اور بوڑھا باپ گلاب کے پھول لیے نند پور کے اسٹیشن پر روز اسے تلاش کرتا رہتا ہے۔ کرشن چندر ٹرین میں اسی علاقے تلنگانہ سے سفر کرتے ہیں اور سفر کے دوران انھیں یہ واقعہ یاد آتا ہے۔ کرشن چندر نے اس دردناک واقعے کو تلنگانہ تحریک سے جوڑ کر رپورتاژ میں ایک سماجی اور سیاسی المیے کی تصویر بنائی ہے کانفرنس کا موضوع بھی کچھ یہی ہے۔ کانفرنس میں شریک سینکڑوں افراد ہیں کرشن چندر ان کے دکھ درد کو دیکھتے ہیں۔

"یکایک میں نے محسوس کیا کہ ان میں ہر شخص ادیب تھا۔ ہر شخص اپنے چہرے پر ایک کہانی لکھ رہا تھا۔ یہ کہانی جو ایک دوسرے سے مختلف ہوتے ہوئے بھی ایک ہی جیسی تھی۔ ناشاد آرزوؤں اور ناکامیوں اور نارسیدہ امنگوں کی کہانی، ترسی ہوئی نگاہوں اور جھلسے ہوئے ہونٹوں کی کہانی، صدیوں کے فاقوں کے بعد بھوکی بوسیدہ، گرسنہ کہانی، جس میں محبت مرگئی اور عصمت لٹ گئی اور معصومیت بھکاری بن گئی۔ اس کہانی کو میں نے سب سے پہلے کشمیر میں دیکھا تھا، پھر پنجاب میں دیکھا، پھر دلّی میں دیکھا، پھر بمبئی میں دیکھا۔ پھر بنگال میں دیکھا، پھر حیدرآباد میں دیکھا، اور آج ترچور میں دیکھ رہا ہوں۔ یہ تو وہی پرانی کہانی ہے، ہندوستان کے غریب انسانوں کی مظلوم کہانی۔"

مندرجہ بالا اقتباس سے کرشن چندر کے اس افسانوی اسلوب کا اندازہ کیا جاسکتا ہے، جو انھوں نے اپنے رپورتاژ میں برتا ہے۔ یہی وجہ ہے کہ اُردو افسانے کی ممتاز نقاد ممتاز شیریں نے اس رپورتاژ کو افسانہ قرار دیا ہے۔

"پودے" حیدرآباد میں منعقدہ ترقی پسند ادیبوں کی کانفرنس کے بارے میں لکھا گیا ہے۔ لیکن یہ محض ایک رپورتاژ نہیں اس میں کرشن چندر نے حیدرآباد کے جاگیردار سماج کے استحصال کے خلاف محنت کش طبقے کی جدّوجہد کی پوری تاریخ کا جائزہ لیا ہے۔ "پودے" اپنے تھیم اور پھیلاؤ کے باوصف ایک ناول کی شرائط پوری کرتا ہے۔ "صبح ہوتی ہے" میں بیگم کا کردار ادیبوں کی ایک کانفرنس کی روداد کے پس منظر میں ہر دم اپنی موجودگی کا احساس دلاتا ہے۔ اور "پودے" میں کانفرنس کا ایک خاموش کارکن محبوب حسین جگر رپورتاژ کا مرکز ثقل بنا رہتا ہے۔ کانفرنس کے ماحول، ادیبوں کی چہل پہل اور موضوعات پر بحث کے ماحول کے ساتھ ساتھ

اس کردار کا المیہ بھی چلتا رہتا ہے ۔ یہ خاموش کارکن اپنی چھوٹی بہن کو بستر علالت پر چھوڑ کر کانفرنس کے انتظام میں لگ جاتا ہے ۔ بہن کے علاج کے لیے اس نے جو دو سو روپے اکٹھے کیے تھے وہ کانفرنس کے لیے دے دیے ۔ اس دوران اس کی بہن مرجاتی ہے اور وہ اس سانحے کو خاموشی سے سہہ جاتا ہے ۔

"تاکہ کلچر زندہ رہے اس کی بہن مرجائے لیکن تہذیب زندہ رہے، تمدن زندہ رہے، فن کار کا خیال زندہ رہے ۔ اس کی بہن اچھی خوراک اور مناسب دوا نہ ملنے سے سسک سسک کر جان دے دے، لیکن کتاب زندہ رہے، قوم کی روح زندہ رہے"۔

'پودے' افسانے اور رپورتاژ کے درمیان فنی امتیاز کو اپنے تاریخی اور سماجی شعور کے گہرے امتزاج کے ذریعے مٹا دیتا ہے ۔

ڈرامے:

جس زمانے میں کرشن چندر آل انڈیا ریڈیو (دہلی، لکھنؤ) میں ملازم تھے اس دوران انھوں نے کئی ریڈیو ڈرامے لکھے ۔ ان میں "سرائے کے باہر" "ایک روپیہ ایک پھول" بہت مقبول ہوئے، بعد میں انھوں نے اسٹیج ڈرامے لکھے ۔ ان ڈراموں میں تکنیک کی کوئی ندرت نہیں ملتی ۔ لیکن عصری موضوعات کے انتخاب، پلاٹ کی دلچسپی اور مکالموں کی برجستگی کے لحاظ سے کافی اچھے ہیں خصوصاً مکالموں میں کرشن چندر کا مخصوص طنزیہ لہجہ موجود ہے ۔

"سرائے کے باہر" ایک ایسی لڑکی کی کہانی ہے جو ایک سرائے کے باہر بھیک مانگتی ہے ۔ لیکن سرائے کے اندر رہنے والے اس بھکارن کی عزت لوٹ لیتے ہیں سرائے امیر طبقے کی علامت ہے جس میں ہر طرح کی آسائش اور اطمینان حاصل ہے

جب کہ سرائے کے باہر مجبور اور بے بس انسان رہتے ہیں بستے ہیں اس تناظر میں کرشن چندر نے امیری اور غریبی کے تضاد اور اس تضاد کے بوجھ تلے انسانی اقدار کے کچلے جانے کو بڑی بے رحمی سے بے نقاب کیا ہے۔

"دروازے کھول دو" ایک اسٹیج ڈرامہ ہے اس میں سماجی برتری، چھوت چھات، صوبہ واری اور لسانی خصوصیات کو تیکھے طنز کا نشانہ بنایا گیا ہے۔ اس ڈرامے کی ساری دلچسپی کرداروں کے انوکھے پن اور مکالموں کی برجستگی سے آخر تک برقرار رہتی ہے۔ ہندوستانی تہذیب کے تنوع میں وحدت کے تصور کی یہ ڈرامہ بڑی جاندار وضاحت کرتا ہے۔

کرشن چندر نے ڈراموں کے علاوہ فلموں کے لیے کہانیاں اور مکالمے بھی لکھے ہیں۔ لیکن ہندوستانی فلمیں اس دور میں جس قسم کی کہانیاں اور مکالمے چاہتی تھیں وہ کرشن چندر کے مزاج اور انداز تحریر سے میل نہیں کھاتے تھے۔ انہیں اس کا احساس تھا۔ اس لیے انھوں نے خود فلمیں بنانے کی کوشش بھی کی لیکن پھر یہ خیال چھوڑ دیا۔

انشائیے:

کرشن چندر نے اپنی ادبی زندگی کا آغاز افسانوں کے علاوہ انشائیے لکھنے سے کیا۔ ان کا پہلا انشائیہ "ہوائی قلعے" ۱۹۳۶ء میں اور انشائیوں کا پہلا مجموعہ "ہوائی قلعے" ۱۹۴۰ء میں لاہور سے شائع ہوا۔ اس کے بعد بھی وہ انشائیے لکھتے رہے۔ انشائیہ (ESSAY) وہ صنفِ ادب ہے جس میں مصنّف ہر موضوع پر چاہے وہ اہم ہو یا غیر اہم، پوری آزادی کے ساتھ لکھتا ہے۔ ایسا کرتے ہوئے وہ اپنے پر کسی قسم کی پابندی عاید نہیں کرتا۔ انشائیے میں مشاہدہ، تخیل، ذاتی تجربات اور

واقعات سب ہی استعمال ہوتے ہیں۔ لیکن دوسری اصناف کی طرح ضروری نہیں کہ ان میں کوئی گہرا ربط قائم کرنے کی کوشش کی جائے۔ خیال کا پھیلاؤ آزادانہ ہوتا ہے۔ ایک ہلکا پھلکا احساس ہوتا ہے جو پڑھنے والے کو ایک جذباتی اور ذہنی حظ دیتا ہے۔ انشائیہ نہ افسانہ ہوتا ہے اور نہ مزاحیہ یا طنزیہ تحریر۔ روزمرہ کے کسی نوعِ تجربے کا خالصتاً شخصی تاثراتی بیان ایک کامیاب انشائیہ بنتا ہے۔

کرشن چندر کے اکثر انشائیے ان شرائط کو پورا کرتے ہیں۔ جیسے رونا، بدصورتی، غسلیات، جان پہچان، مانگے کی کتاب، بیچلر آف آرٹ، باون ہاتھی۔ چند ایسے انشائیے بھی ہیں جن میں افسانوی رنگ بھی ہے، جیسے میری سلور جبلی آنکھیں، شادی، الف لیلیٰ کی گیارھویں رات، جاپان میں کیا دیکھا۔ کرشن چندر کے انشائیوں میں ان کی قوتِ مشاہدہ روزمرہ کی چھوٹی چھوٹی تفصیلات سامنے لاتی ہے۔ ان کے ذاتی تجربات کا تذکرہ دلچسپی برقرار رکھتا ہے۔ چھوٹے چھوٹے واقعات خیال کے مختلف پہلوؤں کو واضح کرتے ہیں۔ یہ سب ایک دلکش اسلوب میں بن سنور کر انشائیے کی صورت گری کرتے ہیں۔ وہ بات سے بات پیدا کرتے ہیں اور دو مختلف باتوں میں دفعتاً ایک ایسا تعلق سامنے لاتے ہیں جن کی طرف عام طور پر کسی کا دھیان نہیں جاتا۔ "ہوائی قلعے" کا ایک اقتباس دیکھیے:

> "ہوائی قلعے کا موضوع وہی ہے جو ہندوستان میں خیالی پلاؤ کا ہے۔ فرق صرف یہ ہے کہ خیالی پلاؤ ہندوستان کی مثالی بھوک کی طرف ایک لطیف اشارہ ہے۔ یہ ایک محدود سی اصطلاح ہے۔ جس کا مرجع محض پیٹ ہے لیکن ہوائی قلعے ایک بلند اور وسیع اصطلاح ہے۔ . . خیالی پلاؤ میں ہوائی قلعے نہیں سما سکتے۔ لیکن ہوائی قلعے میں بیٹھ کر خیالی پلاؤ پکائے جا سکتے ہیں۔"

معروف اور مانوس باتوں کو کسی اور زاویے سے دیکھا جائے تو وہ دلچسپ بن جاتی

ہیں۔ کرشن چندر عام طور پر اسی حربے کو استعمال کرتے ہیں:

"میں نے دنیا کے بہترین ادیبوں کی کتابیں مانگ مانگ کر پڑھی ہیں اور جب بھی میں خود کوئی کتاب خریدتا ہوں تو مجھ سے مانگ کر پڑھنے والے دوست اسے مجھ سے زیادہ پسند کرتے ہیں۔ لطف کتاب میں نہیں بلکہ اسے مانگنے میں ہے۔ محبوب میں نہیں بلکہ تمنائے محبوب میں۔"

(مانگے کی کتاب)

جن باتوں کو کرشن چندر اپنے انشائیوں کا موضوع بناتے ہیں۔ ان کا تعلق اکثر صورتوں میں سماجی مسائل سے ہوتا ہے۔ اس کی مثال "بدصورتی" کے حسب ذیل اقتباس میں ملے گی۔

"خوبصورتی فساد کی جڑ ہے۔ پتھر اور دھات کے زمانے سے لے کر آج تک خوبصورتی دنیا کے امن کو تباہ و برباد کرتی چلی آئی ہے۔ خوبصورت چیزوں کے حصول کے لیے لوگوں نے اپنی جانیں گنوا دیں تہذیبیں مٹ گئیں اور قومیں فنا ہو گئی ہیں۔ لیکن ہم ہیں کہ اسی جنون خیز وارفتگی سے پرانے راستے پر لڑھکتے جا رہے ہیں۔ خوبصورتی۔ خوبصورتی۔ خوبصورتی۔ اس دیوانگی کے جوش میں ہم نہیں سوچتے کہ امن عالم کیوں خطرے میں ہے؟ وہ کیا چیز ہے جو اقوام عالم میں اتحاد نہیں ہونے دیتی؟ لوگ کیوں لڑتے ہیں؟ ——
اگر ذرا غور و فکر سے کام لیا جائے تو صاف پتہ چلتا ہے کہ دنیا میں بنائے نزاع محض خوبصورتی ہے۔ لوگ لڑتے ہیں خوبصورت چیزوں کے لیے، خوبصورت ملکوں کے لیے۔ اگر لوگ آج بدصورتی کی اہمیت کو سمجھ جائیں تو امن قائم ہو سکتا ہے۔"

بچوں کا ادب:

اُردو میں بچوں کے لیے جو ادب لکھا گیا ہے وہ عموماً جادوگروں، پریوں اور بھوتوں کی کہانیوں کی شکل میں ہے۔ کرشن چندر نے بچوں کے لیے جو کہانیاں اور ناول لکھے ہیں وہ مختلف ڈھنگ کے ہیں۔ انھوں نے بچوں کی دلچسپی برقرار رکھنے والی طلسماتی فضا استعمال کی ہے۔ لیکن اس فضا اور محیّر العقول کرداروں کے ذریعے اپنی بات کہی ہے۔ انھوں نے ان جادوگروں اور جن پریوں کو نیا روپ، نئی شخصیت اور نئے معنی دیے ہیں۔ اور ان کے توسط سے عصری سماجی اور تہذیبی مسائل کو بچوں کے ذہنوں تک پہنچانے کی کوشش کی ہے۔ ان کہانیوں میں زبان بہت سادہ اور سہل ہے جس میں طنز و مزاح کا پہلو نمایاں ہے۔

ان کہانیوں میں کرشن چندر نے بچوں کی نفسیات کا خیال رکھ کر ان کے لیے دلچسپ موضوعات کا انتخاب کیا ہے۔ ایسی کتابوں میں "چڑیوں کی الف لیلہ" "الٹا درخت" "بے وقوفوں کی کہانیاں" "سونے کی صندوقچی" "شیطان کا تحفہ" "سونے کا سیب" "لال تاج" وغیرہ بیحد دلچسپ ہیں "چڑیوں کی الف لیلہ" اور "الٹا درخت" ایسے ناول ہیں جو کلاسیکی کہانیوں کے انداز میں لکھے گئے ہیں۔ ان ناولوں میں کردار اور ماحول طلسماتی ہیں مگر باتیں ساری موجودہ دور اور آج کل کے حالات کی کہی گئی ہیں۔

ان کہانیوں اور ناولوں میں کرشن چندر کے اسلوب کی شوخی اور طنز بچوں کی توجہ برقرار رکھنے میں مدد کرتے ہیں۔ اور یوں وہ زندگی کے بارے میں مختلف نقاط نظر کو بڑی سہولت کے ساتھ بچوں کے آگے پیش کر دیتے ہیں۔

بچوں کی معصومیت، سادگی اور نیکی کو کرشن چندر کے احساس اور شعور میں مرکزی حیثیت حاصل ہے۔ طبقاتی سماج اور اس کے تعصبات کے خلاف

ان کی لڑائی اسی معصومیت، سادگی اور نیکی کے تحفظ کے لیے ہے۔ شاید اسی لیے کرشن چندر نے بچوں کے لیے لکھنے کو بھی اہمیت دی۔ اُردو کے چند ہی ادیبوں نے کرشن چندر کی طرح بچوں کا ادب تخلیق کرنے پر توجہ دی ہے۔

پورے چاند کی رات

از کرشن چندر

اپریل کا مہینا تھا۔ بادام کی ڈالیاں پھولوں سے لد گئی تھیں۔ اور ہوا میں برفیلی خنکی کے باوجود بہار کی لطافت آگئی تھی۔ بلند و بالا ٹنگوں کے نیچے مخملیں دوب میں کہیں کہیں برف کے ٹکڑے سپید پھولوں کی طرح کھلے ہوئے نظر آرہے تھے۔ اگلے ماہ تک یہ سپید پھول اسی دوب میں جذب ہو جائیں گے۔ اور دوب کا رنگ گہرا سبز ہو جائے گا۔ اور بادام کی شاخوں پر ہرے ہرے بادام پکھراج کے نگینوں کی طرح جھلملائیں گے اور نیلگوں پہاڑوں کے چہروں سے کہرا دور ہوتا جائے گا اور اس جھیل کے پل کے پار پگڈنڈی کی خاک ٹم ٹم بھیڑوں کی جانی پہچانی آ آ سے جھنجھنا اٹھے گی۔ اور پھر ان بلند و بالا ٹنگوں کے نیچے چرواہے بھیڑوں کے جسموں سے سردیوں کی پلی ہوئی موٹی موٹی گف اون گرمیوں میں اتارتے جائیں گے اور گیت گاتے جائیں گے۔

لیکن ابھی اپریل کا مہینا تھا۔ ابھی ٹنگوں سے پتیاں نہ پھوٹی تھیں۔ ابھی پہاڑوں پر برف کا کہرا تھا۔ ابھی پگڈنڈی کا سینہ بھیڑوں کی آواز سے گونجا نہ تھا۔ ابھی ڈل کی جھیل پر کنول کے چراغ روشن نہ ہوئے تھے۔ جھیل کا گہرا سبز پانی اپنے سینے کے اندر ان

لاکھوں روپوں کو چھپائے بیٹھا تھا۔ جو بہار کی آمد پر یکایک اس کی سطح پر ایک معصوم اور بے لوث ہنسی کی طرح کھل جائیں گے۔ پُل کے کنارے کنارے بادام کے پیڑوں کی شاخوں پر شگوفے چٹکنے لگے تھے۔ اپریل میں زمستان کی آخری شب میں جب بادام کے پھول جاگتے ہیں، اور بہار کے نقیب بن کر جھیل کے پانی میں اپنی کشتیاں تیراتے ہیں پھولوں کے ننھے ننھے شکارے سطحِ آب پر رقصاں و لرزاں بہار کی آمد کے منتظر ہیں۔

پُل کے جنگلے کا سہارا لئے کریں ایک عرصہ سے اس کا انتظار کر رہا تھا۔ سہ پہر ختم ہو گئی۔ شام آگئی جھیل وُلر کو جانے والے ہاؤس بوٹ پُل کی سنگلاخی محرابوں کے بیچ میں سے گزر گئے۔ اور اب وہ اُفق کی لکیر پر کاغذ کی ناؤ کی طرح کمزور اور بے بس نظر آ رہے تھے۔ شام کا قرمزی رنگ آسمان کے کنارے تک پھیلتا گیا۔ قرمزی سے سرمئی اور سرمئی سے سیاہ ہوتا گیا حتیٰ کہ بادام کے پیڑوں کی قطار کی اُوٹ میں پگڈنڈی بھی سو گئی اور پھر رات کے سناٹے میں پہلا تارہ کسی مسافر کے گیت کی طرح چمک اُٹھا۔ ہوا کی خنکی تیز تر ہوتی گئی اور نتھنے اس کے برفیلے لمس سے سُن ہو گئے۔

اور پھر چاند نکل آیا

اور پھر وہ آگئی

تیز قدموں سے چلتی ہوئی، بلکہ پگڈنڈی کے ڈھلان پر دوڑتی ہوئی وہ بالکل میرے قریب آکر رُک گئی۔ اُس نے آہستہ سے کہا۔

"ہائے!"

اُس کی سانس تیزی سے چل رہی تھی، پھر رُک جاتی، پھر تیزی سے چلنے لگتی۔ اُس نے میرے شانے کو اپنی انگلیوں سے چھوا اور پھر اپنا سر وہاں رکھ دیا۔ اور اُس کے گھنے سیاہ بالوں کا پریشان گھنا جنگل دُور تک میری رُوح کے اندر پھیلتا چلا گیا اور میں نے اس سے کہا:

"سہ پہر سے تمہارا انتظار کر رہا ہوں؟"

اس نے ہنس کر کہا:

اب رات ہو گئی ہے، بڑی اچھی رات ہے یہ" اس نے اپنا کمزور ننھا چھوٹا سا ہاتھ میرے دوسرے شانے پر رکھ دیا اور جیسے بادام کے پھولوں سے بھری شاخ جھک کر میرے کندھے پر سو گئی۔

دیر تک وہ خاموش رہی۔ دیر تک میں خاموش رہا۔ پھر وہ آپ ہی آپ ہنسی۔ بولی:

"آپ میرے پگڈنڈی کے موڑ تک میرے ساتھ آئے تھے۔ کیونکہ میں نے کہا۔ مجھے ڈر لگتا ہے آج مجھے اپنی سہیلی رجو کے گھر سونا ہے۔ سونا نہیں ہے، جاگنا ہے۔ کیونکہ بادام کے پہلے شگوفوں کی خوشی میں ہم سب سہیلیاں رات بھر جاگیں گی اور گیت گائیں گی اور میں تو سہ پہر سے تیاری کر رہی تھی؛ ادھر آنے کی، لیکن دھان صاف کرنا تھا اور کپڑوں کا یہ جوڑا جو کل دھویا تھا آج سوکھا نہ تھا۔ اسے آگ پر سکھایا اور اماں جنگل سے لکڑیاں چننے گئی تھیں۔ وہ ابھی آئی نہ تھیں۔ اور جب تک وہ نہ آئیں، میں مکی کے بھٹے اور خشک خوبانیاں اور جرو الو تمہارے لیے کیسے لا سکتی ہوں۔ دیکھو یہ سب کچھ لائی ہوں تمہارے لیے۔ ہائے تم تو سچ مچ خفا کھڑے ہو، میری طرف دیکھو میں آ گئی ہوں، آج پورے چاند کی رات ہے۔ آؤ کنارے لگی ہوئی کشتی کھولیں اور جھیل کی سیر کریں۔"

اس نے میری آنکھوں میں دیکھا۔ اور میں نے اس کی محبت اور حیرت میں گم پتلیوں کو دیکھا، جن میں اس وقت چاند چمک رہا تھا۔ اور یہ چاند مجھ سے کہہ رہا تھا: جاؤ کشتی کھول کے پانی پر سیر کرو۔ آج بادام کے پہلے شگوفوں کا مسرت بھرا تیوہار ہے۔ آج اس نے تمہارے لیے اپنی سہیلیوں، اپنے آبا، اپنی ننھی بہن، اپنے بڑے بھائی سب کو فریب میں رکھا ہے؛ کیونکہ آج پورے چاند کی رات ہے اور بادام کے سپید خنک شگوفے برف کے گالوں کی طرح چاروں طرف پھیلے ہوئے ہیں اور کشمیر کے گیت اس کی چھاتیوں میں بچے کے دودھ کی طرح امڈ آئے ہیں۔ اس کی گردن میں تم نے موتیوں کی یہ ستلڑی دیکھی۔ یہ سرخ ستلڑی اس کے گلے میں ڈال دی اور اس سے کہا: "تو آج رات بھر جاگے گی۔

آج کشمیر کی بہار کی پہلی رات ہے۔ آج تیرے گلے سے کشمیر کے گیت یوں کھلیں گے، جیسے چاندنی رات میں زعفران کے پتوں کے پھول کھلتے ہیں۔ یہ سرخ سنگتراشی پہن لے۔"

چاند نے یہ سب کچھ اس کی حیران پتلیوں سے جھانک کے دیکھا پھر یکایک کسی پیڑ پر ایک بلبل نغمہ سرا ہو اٹھی اور کشتیوں میں چراغ جھلملانے لگے اور تنگوں کے پرے بستی میں گیتوں کی مدھم صدا بلند ہوئی۔ گیت اور بچوں کے قہقہے اور مردوں کی بھاری آوازیں اور ننھے بچوں کے رونے کی میٹھی صدائیں چھتوں سے اور زندگی کا آہستہ آہستہ سلگتا ہوا دھواں۔ اور شام کے کھانے کی مہک، مچھلی اور بھات اور کرم کے ساگ کا نرم نمکین اور لطیف ذائقہ اور پورے چاند کی رات کا بہار آفریں جوبن۔ میرا غصہ ڈھل گیا۔ میں نے اس کا ہاتھ اپنے ہاتھ میں لے لیا اور اس سے کہا: "آؤ چلیں جھیل پر۔"

پل گزر گیا۔ پگڈنڈی گزر گئی، بادام کے درختوں کی قطار ختم ہوگئی۔ تلہ گزر گیا۔ اب ہم جھیل کے کنارے چل رہے تھے۔ جھاڑیوں میں مینڈک بول رہے تھے، جھینگر، مینڈے اُن کی بے ہنگم صداؤں کا شور بھی ایک نغمہ بن گیا تھا۔ ایک خوفناک سفتی اور سوئی ہوئی جھیل کے بیچ میں چاند کی کشتی کھڑی تھی۔ ساکن چپ چاپ، محبت کے انتظار میں، ہزاروں سال سے اسی طرح کھڑی تھی۔ میری اور اس کی محبت کی منتظر، تمہاری اور تمہارے محبوب کی مسکراہٹ کی منتظر، انسان کے انسان کو چاہنے کی آرزو کی منتظر۔ یہ پورے چاند کی حسین پاکیزہ رات کسی کنواری کے بے چھوئے جسم کی طرح محبت کے مقدس لمس کی منتظر ہے۔

کشتی خوبانی کے ایک پیڑ سے بندھی تھی۔ جو بالکل جھیل کے کنارے اُگا تھا۔ یہاں پر زمین بہت نرم تھی اور چاندنی پتوں کی اوٹ سے چھنتی ہوئی آرہی تھی اور مینڈک بولتے ہوئے گا رہے تھے اور جھیل کا پانی بار بار کنارے کو چومتا جاتا تھا اور اس کے چومنے کی صدا بار بار ہمارے کانوں میں آرہی تھی۔ میں نے دونوں ہاتھ، اس کی کمر میں ڈال دیے اور اسے زور زور سے اپنے سینے سے لگا لیا۔ جھیل کا پانی بار بار کنارے کو چوم رہا تھا۔

پہلے میں نے اس کی آنکھیں چومیں اور جھیل کی سطح پر لاکھوں کنول کھل گئے۔ پھر میں نے اس کے رخسار چومے، اور نرم ہواؤں کے لطیف جھونکے یکایک بلند ہو کے صدہا گیت گانے لگے۔ پھر میں نے اس کے ہونٹ چومے اور لاکھوں مندروں، مسجدوں اور کلیساؤں میں دعاؤں کا شور بلند ہوا اور زمین کے پھول اور آسمان کے تارے اور ہواؤں میں اڑنے والے بادل سب مل کے ناچنے لگے۔ پھر میں نے اس کی ٹھوڑی کو چوما اور پھر اس کی گردن کے پیچ و خم کو۔ اور کنول کھلتے کھلتے سمٹتے گئے کلیوں کی طرح۔ اور گیت بلند ہو کے مدھم ہوتے گئے اور ناچ دھیما پڑتا پڑتا رک گیا۔ اب وہی مینڈک کی آواز تھی۔ وہی جھیل کے نرم نرم بوسے اور کوئی چھاتی سے لگا سسکیاں لے رہا تھا۔

میں نے آہستہ سے کشتی کھولی۔ وہ کشتی میں بیٹھ گئی۔ میں نے چپو اپنے ہاتھ میں لے لیا اور کشتی کو کھے کر جھیل کے مرکز میں لے گیا۔ یہاں کشتی آپ ہی آپ کھڑی ہو گئی۔ نہ ادھر بہتی تھی نہ ادھر۔ میں نے چپو اٹھا کر کشتی میں رکھ لیا۔ اس نے پوٹلی کھولی۔ اس میں سے جرد الو نکال کر مجھے دیئے۔ خود بھی کھانے لگی۔

جرد الو خشک تھے اور کھٹے میٹھے۔

وہ بولی: یہ پچھلی بہار کے ہیں۔

میں جرد الو کھاتا رہا اور اس کی طرف دیکھتا رہا۔

وہ آہستہ سے بولی:

پچھلی بہار میں تم نہ تھے۔

پچھلی بہار میں، میں نہ تھا۔ اور جرد الو کے پیڑ پھولوں سے بھر گئے تھے۔ اور ذرا سی شاخ ہلانے پر پھول ٹوٹ کر سطح زمین پر موتیوں کی طرح بکھر جاتے تھے۔ پچھلی بہار میں میں نہ تھا اور جرد الو کے پیڑ پھلوں سے لدے پھندے تھے۔ سبز سبز جرد الو، سخت کھٹے جرد الو، جو نمک مرچ لگا کے کھائے جاتے تھے اور زبان سی سی کرتی تھی اور ناک بہنے لگتی تھی۔ اور

اور پھر بھی کھٹے جروالو کھائے جاتے تھے: "پچھلی بہار میں مَیں نہ تھا اور یہ سبز سبز جروالو، پک کر پیلے اور سنہرے اور سُرخ ہوتے گئے اور ڈال ڈال ہیں مسرت کے سُرخ شگوفے جھُوم رہے تھے اور مسرت بھری آنکھیں، چمکتی ہوئی معصوم آنکھیں، انھیں جھومتا ہوا دیکھ کر رقص سا کرنے لگیں۔ پچھلی بہار میں مَیں نہ تھا۔ اور سُرخ سُرخ جروالو خوبصورت ہاتھوں نے اکٹھے کر لیے۔ خوبصورت لبوں نے اُن کا تازہ رس چوسا اور انھیں اپنے گھر کی چھت پر لے جا کر سوکھنے کے لیے رکھ دیا کہ جب یہ جروالو سُوکھ جائیں گے، جب ایک بہار گزر جائے گی اور دوسری بہار آنے کو ہو گی، تو میں آؤں گا اور ان کی لذت سے لُطف اندوز ہو سکوں گا۔

جروالو کھا کے ہم نے خشک خُوبانیاں کھائیں۔ خُوبانی پہلے تو بہت میٹھی معلوم ہوتی مگر جب دہن کے لُعاب میں گھل جاتی تو شہد و شکر کا مزہ دینے لگتی۔

"نرم نرم بہت میٹھی ہیں یہ۔" میں نے کہا۔

اس نے ایک گٹھلی کو دانتوں سے توڑا اور خُوبانی کا بیج نکال کر مجھے دیا: "کھاؤ۔"

بیج بادام کی طرح میٹھا تھا۔

"ایسی خُوبانیاں میں نے کبھی نہیں کھائیں۔"

اس نے کہا: "یہ ہمارے آنگن کا پیڑ ہے۔ ہمارے ہاں خُوبانی کا ایک ہی پیڑ ہے۔ مگر اتنی بڑی اور سُرخ اور میٹھی خُوبانیاں ہوتی ہیں اس کی کہ میں کیا کہوں۔ جب خُوبانیاں پک جاتی ہیں تو میری ساری سہیلیاں اکٹھی ہو جاتی ہیں اور خُوبانیاں کھلانے کو کہتی ہیں اپنے۔۔۔ پچھلی بہار میں۔۔۔

اور میں نے سوچا: "پچھلی بہار میں، مَیں نہ تھا۔ مگر خوبانی کا پیڑ آنگن میں اسی طرح کھڑا تھا۔ پچھلی بہار میں وہ نازک نازک پتّوں سے بھر گیا تھا۔ پھر اُن میں کچّی خوبانیوں کے سبز اور نوکیلے پھل لگے تھے۔ ابھی ان خُوبانیوں میں گٹھلی پیدا ہو گئی تھی اور یہ کچے کھٹے پھل

دوپہر کے کھانے کے ساتھ چٹنی کا کام دیتے تھے۔ "پچھلی بہار میں، میں نہ تھا اور ان خوبانیوں میں گٹھلیاں پیدا ہو گئی تھیں اور خوبانیوں کا رنگ ہلکا سنہرا ہونے لگا تھا اور گٹھلیوں کے اندر نرم نرم بیج اپنے ذائقے میں سبز باداموں کو بھی مات کرتے تھے۔ "پچھلی بہار میں، میں نہ تھا۔ اور یہ سُرخ سُرخ خوبانیاں جو اپنی رنگت میں کشمیری دوشیزاؤں کی طرح صبیح تھیں اور ایسی ہی رس دار، سبز سبز پتوں کے جھونپڑوں سے جھانکتی نظر آتی تھیں۔ پھر الھڑ لڑکیاں آنگن میں ناچنے لگیں۔ اور چھوٹا بھائی درخت کے اوپر چڑھ گیا اور خوبانیاں توڑ توڑ کر اپنی بہن کی سہیلیوں کے لیے پھینکتا گیا۔ کتنی میٹھی تھیں، وہ پچھلی بہار کی رس بھری خوبانیاں جب میں نہ تھا۔ . . .

خوبانیاں کھا کے اس نے مکئی کا بھٹا نکالا۔ ایسی سوندھی سوندھی خوشبو تھی۔ سنہرا سینکا ہوا بھٹا اور کُرکُرے دانے صاف شفاف موتیوں کی سی جلا لیے ہوئے اور ذائقے میں بے حد شیریں۔

وہ بولی: "یہ مصری مکئی کے بھٹے ہیں۔"

"بے حد میٹھے۔" میں نے بھٹا کھاتے ہوئے کہا

وہ بولی: "پچھلی فصل کے رکھے تھے، گھڑوں میں چھپا کے، اماں کی آنکھ سے اوجھل میں نے بھٹا ایک جگہ سے کھا لیا۔ دانوں کی چند قطاریں رہنے دیں، پھر اس نے اسی جگہ سے کھایا اور دانوں کی چند قطاریں میرے لیے رہنے دیں جنھیں میں کھانے لگا اور اس طرح ہم دونوں ایک ہی بھٹے سے کھاتے گئے اور میں نے سوچا" یہ مصری مکئی کے بھٹے کتنے میٹھے ہیں۔ یہ پچھلی فصل کے بھٹے۔ جب تو تھی لیکن میں نہ تھا۔ جب تیرے باپ نے ہل چلایا تھا کھیتوں میں۔ گوڈی کی تھی، بیج بوئے تھے، بادلوں نے پانی دیا تھا۔ زمین نے سبز سبز رنگ کے چھوٹے چھوٹے پودے بھی اگائے تھے۔ جن میں تو نے نلائی کی تھی۔ پھر پودے ہرے ہو گئے تھے اور ان کے سروں پر سریاں نکل آئی تھیں اور ہوا میں

جھومنے لگی تھیں اور تم مکئی کے پودوں پر ہرے ہرے بھٹے دیکھنے جاتی تھی ۔ جب میں نہ تھا۔
لیکن بھٹوں کے اندر دانے پیدا ہو رہے تھے، دودھ بھرے دانے جن کی نازک جلد کے اوپر
اگر ذرا سا بھی ناخن لگ جائے تو دودھ باہر نکل آتا ہے ۔ ایسے نرم و نازک بھٹے اس دھرتی نے
اگائے تھے اور میں نہ تھا ۔ اور پھر یہ بھٹے جوان اور تروتازہ ہو گئے اور ان کا رس پختہ ہو گیا
پختہ اور سخت ۔ اب ناخن لگانے سے کچھ نہ ہوتا تھا ۔ اپنے ناخن ہی کے ٹوٹ جانے کا احتمال تھا بھٹوں
کی مونچھیں جو پہلے پیلی تھیں ۔ اب سنہری اور پھر آخر میں سیاہی مائل ہو گئیں ۔ مکئی کے بھٹوں
کا رنگ زمین کی طرح بھورا ہوتا گیا ۔ میں جب بھی نہ آیا تھا ۔ اور پھر کھیتوں میں کھلیان
لگے اور کھلیانوں میں بیل چلے اور بھٹوں سے دانے الگ ہو گئے اور تو نے اپنی سہیلیوں
کے ساتھ محبت کے گیت گائے اور تھوڑے سے بھٹے چھپا کے اور سینک کے الگ رکھ دیے
جب میں نہ تھا ، دھرتی تھی ، تخلیق تھی ، محبت کے گرت تھے ۔ آگ پر سینکے ہوئے بھٹے تھے ۔
لیکن میں نہ تھا ۔

میں نے مسرت سے اس کی طرف دیکھا اور کہا: "آج پورے چاند کی رات کو جیسے ہر
بات پوری ہو گئی ہے ۔ کل تک پوری نہ تھی ۔ آج پوری ہے ۔"

اس نے بھٹا میرے منہ سے لگا دیا ۔ اس کے ہونٹوں کا گرم گرم نمناک لمس ابھی تک
اس بھٹے پر تھا ۔ میں نے کہا: "میں تمھیں چوم لوں؟"

وہ بولی: "ہش، کشتی ڈوب جائے گی"

"تو پھر کیا کریں؟" میں نے پوچھا ۔

وہ بولی: "ڈوب جانے دو"

وہ پورے چاند کی رات مجھے اب تک نہیں بھولتی ۔ میری عمر ستر برس کے قریب ہے ۔
لیکن وہ پورے چاند کی رات میرے ذہن میں اس طرح چمک رہی ہے، جیسے ابھی وہ کل آئی

تھی ۔ ایسی پاکیزہ محبت میں نے آج تک نہیں کی ہوگی ۔ اس نے بھی نہیں کی ہوگی ۔ وہ دَور
ہی کچھ اور تھا۔ جس نے پورے چاند کی رات کو ہم دونوں کو ایک دوسرے سے یوں ملا دیا
کہ وہ پھر گھر نہیں گئی ۔ اُسی رات میرے ساتھ بھاگ آئی اور ہم پانچ چھ دن محبت میں کھوئے
ہوئے بچوں کی طرح ادھر اُدھر جنگلوں کے کنارے ندی نالوں پر اخروٹوں کے سائے
تلے گھومتے رہے، دنیا و مافیہا سے بے خبر ۔ پھر میں نے اسی جھیل کے کنارے ایک چھوٹا سا
گھر خرید لیا اور اس میں ہم دونوں رہنے لگے ۔ کوئی ایک مہینے کے بعد میں سری نگر گیا اور
اس سے یہ کہہ کے گیا کہ تیسرے دن لوٹ آؤں گا ۔ تیسرے دن میں لوٹ آیا تو کیا دیکھتا ہوں
کہ وہ ایک نوجوان سے گھل مل کر باتیں کر رہی ہے ۔ وہ دونوں ایک ہی رکابی میں کھانا
کھا رہے تھے ۔ ایک دوسرے کے منہ میں لقمے ڈالتے جاتے ہیں، اور ہنستے جاتے ہیں ۔
میں نے انھیں دیکھ لیا ۔ لیکن، انھوں نے مجھے نہیں دیکھا ۔ وہ اپنی مسرت میں اس قدر محو
تھے کہ انھوں نے مجھے نہیں دیکھا ۔ اور میں نے سوچا کہ یہ پچھلی بہار یا اس سے بھی پچھلی بہار
کا محبوب ہے، جب میں نہ تھا ۔ اور پھر شاید اور آگے بھی کتنی ہی ایسی بہاریں آئیں گی ۔
کتنی ہی پورے چاند کی راتیں، جب محبت ایک فاحشہ عورت کی طرح بے قابو ہو جائے
گی اور عریاں ہو کے رقص کرنے لگے گی ۔ آج بتر ے گھر میں خزاں آگئی ہے ۔ جیسے
ہر بہار کے بعد آتی ہے ۔ اب بتر ا یہاں کیا کام ۔ اس لیے میں یہ سوچ کر اُن سے ملے بغیر
واپس چلا گیا اور پھر اپنی پہلی بہار سے کبھی نہیں ملا ۔

اور اب میں اڑتالیس برس کے بعد لوٹ کے آیا ہوں ۔ میرے بیٹے میرے ساتھ
ہیں ۔ میری بیوی مر چکی ہے ۔ لیکن میرے بیٹوں کی بیویاں اور اُن کے بچے میرے ساتھ ہیں
اور ہم لوگ سیر کرتے کرتے ننمل جھیل کے کنارے آ نکلے ہیں اور اپریل کا مہینہ ہے اور
سہ پہر سے شام ہو گئی ہے اور میں دیر تک پُل کے کنارے کھڑا بادام کے پیڑوں کی قطاریں
دیکھتا جاتا ہوں اور خنک ہوا میں سفید شگوفوں کے گچھے لہراتے جاتے ہیں اور پگڈنڈی

کی خاک پر سے کسی جانے پہچانے قدموں کی آہٹ سنائی نہیں دیتی۔ ایک حسین دوشیزہ لڑکی ہاتھوں میں ایک چھوٹی سی پوٹلی دبائے پل پر سے بھاگتی ہوئی گزر جاتی ہے اور میرا دل دھک سے رہ جاتا ہے۔ دور پار تنگوں سے پرے بستی میں کوئی بیوی اپنے خاوند کو آواز دے رہی ہے۔ وہ اسے کھانے پر بلا رہی ہے۔ کہیں سے ایک دروازہ بند ہونے کی صدا آتی ہے اور ایک روتا ہوا بچہ یکایک چپ ہو جاتا ہے۔ چھتوں سے دھواں نکل رہا ہے اور پرندے شور مچاتے ہوئے اکدم درختوں کی گھنی شاخوں میں اپنے پر پھڑپھڑاتے ہیں اور یکایک چپ ہو جاتے ہیں۔ ضرور کوئی مانجی گا رہا ہے۔ اور اس کی آواز گونجتی افق کے اس پار گم ہوتی جا رہی ہے۔

میں پل کو پار کر کے آگے بڑھتا ہوں۔ میرے بیٹے اور ان کی بیویاں اور بچے میرے پیچھے آ رہے ہیں۔ الگ الگ ٹولیوں میں بٹے ہوئے ہیں۔ یہاں پر بادام کے پیڑوں کی قطار ختم ہو گئی۔ تلہ بھی ختم ہو گیا۔ جھیل کا کنارہ ہے۔ یہ خوبانی کا درخت ہے، لیکن کتنا بڑا ہو گیا ہے۔ مگر کشتی، یہ کشتی ہے۔ مگر کیا یہ وہی کشتی ہے۔ سامنے وہ گھر ہے۔ میری پہلی بہار کا گھر۔ میری پورے چاند کی رات کی محبت۔

گھر میں روشنی ہے۔ بچوں کی صدائیں ہیں۔ کوئی بھاری آواز میں گانے لگتا ہے۔ کوئی بڑھیا اسے چیخ کر چپ کرا دیتی ہے۔ میں سوچتا ہوں، آدھی صدی ہو گئی۔ میں نے اس گھر کو نہیں دیکھا۔ دیکھ لینے میں کیا ہرج ہے۔ آخر میں نے اسے خریدا تھا۔ دیکھا جائے تو میں ابھی تک اس کا مالک ہوں۔ دیکھ لینے میں ہرج ہی کیا ہے۔ میں گھر کے اندر چلا جاتا ہوں۔

بڑے اچھے پیارے بچے ہیں۔ ایک جوان عورت اپنے خاوند کے لیے رکابی میں کھانا رکھ رہی ہے۔ مجھے دیکھ کے ٹھٹھک جاتی ہے۔ دو بچے لڑ رہے تھے۔ مجھے دیکھ کر حیرت سے چپ ہو جاتے ہیں۔ بڑھیا جو ابھی غصے میں ڈانٹ رہی تھی، تھم کے پاس آ کر کھڑی ہو جاتی ہے۔ کہتی ہے: "کون ہو تم؟"

میں نے کہا: "یہ میرا گھر ہے"

وہ بولی: "تمھارے باپ کا ہے"۔

میں نے کہا: "میرے باپ کا نہیں ہے، میرا ہے۔ کوئی اڑتالیس سال ہوئے، میں نے اسے خریدا تھا۔ بس اس وقت تو یونہی میں اسے دیکھنے کے لیے چلا آیا۔ آپ لوگوں کو نکالنے کے لیے نہیں آیا ہوں۔ یہ گھر تو بس سمجھیے اب آپ ہی کا ہے۔ میں تو یونہی"۔۔۔

میں یہ کہہ کر لوٹنے لگا۔ بڑھیا کی انگلیاں سختی سے تھم پر جم گئیں۔ اس نے سانس زور سے اندر کو کھینچی۔ بولی: "تو تم ہو۔۔۔۔ اب اتنے برس بعد کوئی کیسے پہچانے۔۔۔۔"

وہ تھم سے لگی دیر تک خاموش کھڑی رہی۔ میں نیچے آنگن میں چپ چاپ کھڑا اس کی طرف تکتا رہا۔ پھر وہ آپ ہی آپ ہنس دی۔ بولی: "آؤ میں تمھیں اپنے گھر کے لوگوں سے ملاؤں۔۔۔۔ دیکھو یہ میرا بڑا بیٹا ہے۔ یہ اس سے چھوٹا ہے، یہ بڑے بیٹے کی بہو ہے۔ یہ میرا بڑا پوتا ہے، سلام کرو بیٹا۔ یہ پوتی ہے۔۔۔۔ یہ میرا خاوند ہے۔ شش! اسے جگانا نہیں۔ پرسوں سے اسے بخار آرہا ہے، سونے دو اسے'۔۔۔۔

وہ بولی: "تمھاری کیا خاطر کروں؟"

میں نے دیوار پر کھونٹی سے ٹنگے ہوئے مکئی کے بھٹوں کو دیکھا۔ سینکے ہوئے بھٹے۔ سنہرے موتیوں کے سے شفاف دانے۔

ہم دونوں مسکرا دیے۔

وہ بولی: "میرے تو بہت سے دانت جھڑ چکے ہیں، جو ہیں وہ کام نہیں کرتے"۔

میں نے کہا: "یہی حال میرا بھی ہے۔ بھٹا نہ کھا سکوں گا!"

مجھے گھر کے اندر گھستے دیکھ کر میرے گھر کے افراد بھی اندر آتے گئے۔ اب خوب گہما گہمی تھی۔ بچے ایک دوسرے سے بہت جلد مل جل گئے۔

ہم دونوں آہستہ آہستہ باہر چلے آئے۔ آہستہ آہستہ جھیل کے کنارے چلتے گئے۔

وہ بولی: "میں نے چھ برس تمھارا انتظار کیا۔ تم اس روز کیوں نہیں آئے؟"
میں نے کہا: "میں آیا تھا۔ مگر تمھیں کسی دوسرے نوجوان کے ساتھ دیکھ کر واپس چلا گیا تھا۔"

"کیا کہتے ہو؟" وہ بولی

"ہاں تم اس کے ساتھ کھانا کھا رہی تھیں، ایک ہی رکابی میں اور وہ تمھارے منھ میں اور تم اس کے منھ میں لقمے ڈال رہی تھیں۔"

وہ اکدم چپ ہو گئی۔ پھر زور زور سے ہنسنے لگی۔

"کیا ہوا؟" میں نے حیران ہو کر پوچھا۔

وہ بولی: "ارے وہ تو میرا سگا بھائی تھا۔"

وہ پھر زور زور سے ہنسنے لگی۔ "وہ مجھ سے ملنے آیا تھا، اسی روز تم بھی آنے والے تھے۔ وہ واپس جا رہا تھا۔ میں نے اُسے روک لیا کہ تم سے مل کر جائے۔ تم پھر آئے ہی نہیں۔"

وہ اکدم سنجیدہ ہو گئی۔ چھ برس میں نے تمھارا انتظار کیا۔ تمھارے جانے کے بعد مجھے خدا نے بیٹا دیا۔ تمھارا بیٹا۔ مگر ایک سال بعد وہ بھی مر گیا۔ چار سال اور میں نے تمھاری راہ دیکھی۔ مگر تم نہیں آئے۔ پھر میں نے شادی کر لی۔"

دو بچے باہر نکل آئے۔ کھیلتے کھیلتے ایک بچہ دوسری بچی کو مکئی کا بھٹا کھلا رہا تھا۔

اُس نے کہا: "وہ میرا پوتا ہے۔"

میں نے کہا: "وہ میری پوتی ہے۔"

وہ دونوں بھاگتے بھاگتے جھیل کے کنارے کنارے دور تک چلے گئے۔ زندگی کے دو خوبصورت مرقعے۔ ہم دیر تک انھیں دیکھتے رہے۔ وہ میرے قریب آ گئی۔ بولی: آج تم آئے ہو تو مجھے اچھا لگ رہا ہے۔ میں نے اب اپنی زندگی بنا لی ہے۔ اس کی ساری خوشیاں اور غم دیکھے ہیں۔ میرا ہرا بھرا گھر ہے۔ اور آج تم بھی آئے ہو، مجھے ذرا بھی بُرا نہیں

لگ رہا۔"

میں نے کہا: "یہی حال میرا ہے۔ سوچا تھا زندگی بھر تمھیں نہیں ملوں گا۔ اسی لیے اتنے برس اِدھر کبھی نہیں آیا۔ اب آیا ہوں تو ذرا ارتی بھر بھی بُرا نہیں لگ رہا۔"

ہم دونوں چپ ہو گئے۔ بچّے کھیلتے کھیلتے ہمارے پاس واپس آ گئے۔ اُس نے میری پوتی کو اٹھا لیا، میں نے اس کے پوتے کو، اس نے میری پوتی کو چوما۔ میں نے اس کے پوتے کو، اور ہم دونوں خوشی سے ایک دوسرے کو دیکھنے لگے۔ اس کی پتلیوں میں چاند چمک رہا تھا اور وہ چاند حیرت اور مسرت سے کہہ رہا تھا: "انسان مر جاتے ہیں، لیکن زندگی نہیں مرتی۔ بہار ختم ہو جاتی ہے، لیکن پھر دوسری بہار آ جاتی ہے، چھوٹی چھوٹی محبتیں بھی ختم ہو جاتی ہیں۔ لیکن زندگی کی بڑی عظیم سچی محبت ہمیشہ قائم رہتی ہے۔ تم دونوں پچھلی بہار میں نہ تھے۔ یہ بہار تم نے دیکھی، اس سے اگلی بہار میں تم نہ ہو گے لیکن زندگی بھی ہو گی اور محبت بھی ہو گی اور جوانی بھی ہو گی اور خوبصورتی اور رعنائی اور معصومیت بھی۔۔۔

بچّے ہماری گود سے اتر پڑے کیونکہ وہ الگ سے کھیلنا چاہتے تھے۔ وہ بھاگتے ہوئے خوبانی کے درخت کے قریب چلے گئے، جہاں کشتی بندھی تھی۔

مَیں نے پوچھا: "یہ وہی درخت ہے"؟

اس نے مسکرا کر کہا: "نہیں یہ دوسرا درخت ہے۔"

کرشن چندر کی تصانیف

افسانوں کے مجموعے

۱۔	طلسمِ خیال۔	مکتبہ اردو، لاہور۔ ۱۹۳۹ء
۲۔	نظارے۔	ادبی دنیا، لاہور۔ ۱۹۴۰ء
۳	ہوائی قلعے	اُردو بک اسٹال، لاہور۔ ۱۹۴۰ء
۴۔	گھونگھٹ میں گوری جلے	ساقی بک ڈپو، دہلی
۵۔	زندگی کے موڑ پر	مکتبہ اُردو، لاہور۔ ۱۹۴۳ء
۶۔	نئے افسانے	ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۴۳ء
۷۔	نغمے کی موت	ہندستان پبلشرز، دہلی ۱۹۴۴ء
۸۔	پُرانے خدا	عبدالحق اکاڈمی، حیدرآباد ۱۹۴۴ء
۹۔	ان داتا	ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۴۴ء
۱۰۔	ہم وحشی ہیں	کتابی دنیا، لکھنؤ ۱۹۴۷ء
۱۱۔	ٹوٹے ہوئے تارے	انڈین بک کمپنی، لاہور ۱۹۴۷ء
۱۲۔	تین غنڈے	نیا ادارہ، لاہور ۱۹۴۸ء

۱۳۔ اجنتا سے آگے — کتب پبلشرز، بمبئی ۱۹۴۸ء

۱۴۔ ایک گرجا ایک خندق — نیشنل انفارمیشن اینڈ پبلی کیشنز، بمبئی ۱۹۴۸

۱۵۔ سمندر دور ہے — قصر پاکٹ بک سیریز، الہ آباد ۱۹۴۸

۱۶۔ شکست کے بعد — انارکلی، کتاب گھر، لاہور ۱۹۵۱ء

۱۷۔ نئے غلام — قادری کتب خانہ، بمبئی ۱۹۵۳ء

۱۸۔ میں انتظار کروں گا — مکتبہ شاہراہ، دہلی ۱۹۵۳ء

۱۹۔ مزاحیہ افسانے — آزاد کتاب گھر، دہلی ۱۹۵۴ء

۲۰۔ ایک روپیہ ایک پھول — ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۵ء

۲۱۔ یوکلپٹس کی ڈالی — ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۵ء

۲۲۔ ہائیڈروجن بم کے بعد — ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۵ء

۲۳۔ کتاب کا کفن — بیسویں صدی پبلشرز، دہلی ۱۹۵۶ء

۲۴۔ دل کسی کا دوست نہیں — لیشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۵۹ء

۲۵۔ کرشن چندر کے افسانے — ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۰ء

۲۶۔ مسکرانے والیاں — ۱۹۶۰ء

۲۷۔ سپنوں کا قیدی — ۱۹۶۴ء

۲۸۔ مس نینی تال — پنجابی پستک بھنڈار، دہلی ۱۹۶۴ء

۲۹۔ دسواں پل — ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۷ء

۳۰۔ گلشن گلشن ڈھونڈا تجھ کو — ایشیا پبلشرز، دہلی ۱۹۶۷ء

۳۱۔ آدھے گھنٹے کا خدا — پنجابی پستک بھنڈار، دہلی ۱۹۶۹ء

۳۲۔ الجھی لڑکی کالے بال — ادبی ٹرسٹ، حیدر آباد ۱۹۷۰ء

ناول

شکست	ساقی بک ڈپو	دہلی	۱۹۴۳ء
۲۔ جب کھیت جاگے	بمبئی بک ہاؤس	بمبئی	۱۹۵۲ء
۳۔ طوفان کی کلیاں	مکتبۂ شاہراہ	دہلی	۱۹۵۴ء
۴ دل کی وادیاں سو گئیں	بیسویں صدی	دہلی	۱۹۵۶ء
۵۔ آسمان روشن ہے	ایشیا پبلشرز	دہلی	۱۹۵۷ء
۶۔ باون پتے	شمع بک ڈپو	دہلی	۱۹۵۷ء
۷۔ ایک گدھے کی سرگزشت	شمع بک ڈپو	دہلی	۱۹۵۷ء
۸۔ ایک عورت ہزار دیوانے	بیسویں صدی	دہلی	۱۹۵۷ء
۹۔ غدار	نیا ادارہ	لاہور	۱۹۶۰ء
۱۰۔ سڑک واپس جاتی ہے	ایشیا پبلشرز	دہلی	۱۹۶۱ء
۱۱۔ دادر پل کے بچے	ایشیا پبلشرز	دہلی	۱۹۶۱ء
۱۲۔ برف کے پھول	ماہنامہ رومانی دنیا	الہ آباد	۱۹۶۱ء
۱۳۔ بورن کلب	مشورہ بک ڈپو	دہلی	۱۹۶۲ء
۱۴۔ میری یادوں کے چنار	ایشیا پبلشرز	دہلی	۱۹۶۲ء
۱۵۔ گدھے کی واپسی	ایشیا پبلشرز	دہلی	۱۹۶۲ء
۱۶۔ چاندی کے گھاؤ	پنجابی پستک بھنڈار	دہلی	۱۹۶۴ء
۱۷۔ ایک گدھا نیفا میں			۱۹۶۴ء
۱۸۔ ہانگ کانگ کی حسینہ	نفیس پاکٹ بکس	الہ آباد	۱۹۶۷ء
۱۹۔ مٹی کے صنم	ایشیا پبلشرز	دہلی	۱۹۶۶ء
۲۰۔ زرگاؤں کی رانی	شمع بک ڈپو، دہلی	ہمالیہ بک ڈپو دہلی	۱۹۶۶ء

۲۲. ایک وائلن سمندر کے کنارے	ایشیا پبلشرز	دہلی	۱۹۶۳ء
۲۳. درد کی نہر	ایشیا پبلشرز	دہلی	۱۹۶۳ء
۲۴. لندن کے سات رنگ	شار پبلیکیشنز	دہلی	
۲۵. کاغذ کی ناؤ	اہلوالیہ بک ڈپو	دہلی	
۲۶. فلمی قاعدہ (طنزیہ)	پنجابی پستک بھنڈار	دہلی	۱۹۶۶ء
۲۷. پانچ لوفر	پنجابی پستک بھنڈار	دہلی	۱۹۶۶ء
۲۸. پانچ لوفر ایک ہیروئن	پنجابی پستک بھنڈار	دہلی	۱۹۶۶ء
۲۹. دوسری برف باری سے پہلے	شاعر (ماہنامہ) کرشن چندر نمبر	بمبئی	۱۹۶۷ء
۳۰. گوالیار کا حجام	کسم پرکاشن	الہ آباد	۱۹۶۹ء
۳۱. بمبئی کی شام	کسم پرکاشن	الہ آباد	
۳۲. چندا کی چاندنی	کسم پرکاشن	الہ آباد	۱۹۷۱ء
۳۳. ایک کروڑ کی بوتل	پنجابی پستک بھنڈار	دہلی	۱۹۷۱ء
۳۴. مہارانی	پنجابی پستک بھنڈار	دہلی	۱۹۷۱ء
۳۵. پیار ایک خوشبو (ماخوذ)	شاعر (ماہنامہ) ناولٹ نمبر	بمبئی	۱۹۷۱ء
۳۶. مشینوں کا شہر (")	نصرت پبلشرز	لکھنؤ	۱۹۷۱ء
۳۷. کارنیوال (")	اہلوالیہ بک ڈپو	دہلی	
۳۸. آئینے اکیلے ہیں	نصرت پبلشرز	لکھنؤ	۱۹۷۲ء
۳۹. چنبل کی چنبیلی	ایشیا پبلشرز	دہلی	۱۹۷۳
۴۰. اس کا بدن میرا چمن	نکہت پاکٹ بکس	الہ آباد	۱۹۷۴
۴۱. محبت بھی قیامت بھی	نکہت پاکٹ بکس	الہ آباد	۱۹۷۴ء
۴۲. سونے کا سنسار	نکہت پاکٹ بکس	الہ آباد	۱۹۷۶ء

۴۳۔ سپنوں کی وادی	ایشیا پبلشرز	دہلی	۱۹۷۷ء
۴۴۔ آدھا راستہ	نصرت پبلشرز	لکھنؤ	۱۹۷۷ء
۴۵۔ ہوٹو ٹولو کا راجکمار	الہٰوالیہ بک ڈپو	دہلی	
۴۶۔ سپنوں کی رہگذر میں	رسالہ بیسویں صدی میں قسط وار	دہلی	
۴۷۔ فٹ پاتھ کے فرشتے	رسالہ بیسویں صدی میں قسط وار	دہلی	(جنوری ۷۷ء تک

[نوٹ: "فلمی قاعدہ" اور "گوالیار کا حجام" کو ناول کے نام سے شائع کرایا گیا ہے، لیکن یہ ناول نہیں ہیں۔ "فلمی قاعدہ" میں مختلف مضامین ہیں۔ "گوالیار کا حجام" میں اس نام کی ایک کہانی کے علاوہ چینی انقلاب کی تائید میں لکھی گئی وہ تین کہانیاں شامل ہیں جو افسانوی مجموعے "میں انتظار کروں گا" میں موجود ہیں۔]

ڈرامے

۱۔ دروازہ آزاد بک ڈپو امرتسر

اس مجموعے میں حسب ذیل ڈرامے شامل ہیں۔

i۔ دروازہ

ii۔ حجامت

iii۔ نیل کنٹھ

iv۔ قاہرہ کی ایک شام

v۔ بے کاری

vi۔ سرائے کے باہر

۲۔ دروازے کھول دو۔ شاعر (ماہنامہ) افسانہ نمبر۔ مکتبہ جامعہ لمیٹڈ، دہلی ۱۹۶۲ء

۳۔ متفرق ڈرامے جو مختلف مجموعوں میں شامل ہیں

۱۔ ٹیکنیک	(نظارے)
۲۔ بدصورت راجکماری	گھونگھٹ میں گوری جلے
۳۔ جھاڑو (ماخوذ)	مزاحیہ افسانے
۴۔ ہم سب غلیظ ہیں	نغمے کی موت
۵۔ شکست کے بعد	شکست کے بعد
۶۔ ایک ناسطالجی کی ڈائری	شکست کے بعد
۷۔ ایک روپیہ ایک پھول	ایک روپیہ ایک پھول
۸۔ ہائیڈروجن بم کے بعد	ہائیڈروجن بم کے بعد
۹۔ عشق کے بعد	کتاب کا کفن
۱۰۔ کتاب کا کفن	کتاب کا کفن
۱۱۔ نقش فریادی	مسکرانے والیاں

رپورتاژ

۱۔ پودے۔	مکتبہ سلطانی	بمبئی	۱۹۴۷ء
۲۔ صبح ہوتی ہے			۱۹۵۰ء

مرتب شدہ کتابیں

۱۔ نئے زاویے (حصہ اول)	مکتبہ اردو	لاہور	۱۹۴۰ء
۲۔ نئے زاویے (حصہ دوم)	مکتبہ اردو	لاہور	۱۹۴۴ء
۳۔ ہل کے سایے میں	مکتبہ سلطانی	بمبئی	۱۹۴۹ء

بچوں کا ادب

۱۔ اُلٹا درخت	ایشیا پبلشرز	دہلی	۱۹۵۴ء
۲۔ بے وقوفوں کی کہانیاں	کھلونا بک ڈپو	دہلی	
۳۔ سونے کی صندوقچی	//		
۴۔ چڑیوں کی الف لیلےٰ	//		
۵۔ شیطان کا تحفہ	//		
۶۔ سونے کا سیب			۱۹۵۷ء
۷۔ لال تاج			۱۹۵۴ء
۸۔ ستاروں کی سیر	کھلونا بک ڈپو	دہلی	۱۹۶۱ء
۹۔ خرگوش کا سپنا	مکتبۂ جامعہ	دہلی	۱۹۶۱ء
۱۰۔ ہمارا گھر	ایشیا پبلشرز	دہلی	۱۹۶۶ء
۱۱۔ بہادر گارجنگ	انڈین ٹارزن سیریز، ایشیا پبلشرز، دہلی		۱۹۶۹ء

[مندرجۂ بالا فہرست کی تیاری میں ڈاکٹر بیگ احساس، لکچرر شعبۂ اُردو، عثمانیہ یونیورسٹی کے تحقیقی مقالے "کرشن چند، شخصیت اور فن" سے مدد لی گئی۔]